تقديم

في ضوء التقرير الذي أعلنته منظمّة اليونسكو بشأن قلقها من إنقراض اللغات، والذي ذكرت فيه أن نحو 2500 لغة قد انقرضت أو في طريقها للانقراض من بين 6000 لغة، تساءل عدد من الباحثين عن مصير اللغة العربية، وخصوصاً في ظل تطور وسائل الاتصال ومنها الإنترنت والذي أضحت فيه اللغة المحلية في المجتمعات العربية هي الوسيلة الأكثر انتشاراً، بما يعني أنها حلت محل اللغة العربية الفصحى، ولعل مثل هذه التقارير هي التي حفزت بعض الدارسين والمهتمين بشأن اللغة العربية إلى ضرورة وجود قرار سياسي يجبر الجميع على استخدام اللغة العربية في جميع المجالات العلمية كباقي اللغات العالمية الأخرى.

ولكن هل القرار السياسي وحده كافٍ لحماية اللغة العربية وصونها من الموت البطيء، أم أن عوامل أخرى يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند التصدي لمثل هذه القضية وفي مقدمتها مراجعة مناهج اللغة العربية في المؤسسات التعليمية بدءاً من المرحلة الابتدائية وانتهاءً بالمرحلة الجامعية، فهناك الكثير من الصعوبات التي يواجهها الطالب عند دراسة النحو العربي والنصوص الأدبية التي تمثل جميع عصور الأدب العربي، إضافة إلى أنّ عنصراً هاماً يجب عدم إغفاله وهو إعداد المدرس الذي يقوم بتدريس اللغة العربية وضرورة الربط بين ما يقوم بتدريسه المعلم من قواعد اللغة بالحياة

المعاصرة، وأن تستقى الشواهد من اللغة التي يتحدث بها الطالب – نفسه – وتقويم ما يمكن أن يدخل في باب اللحن من خلال هذه اللغة، حتى لايشعر الطالب بأنّ هناك فجوة تفصله بين اللغة العربية في مدوناتها الأساسية وبين اللغة الذائقة على الألسنة، ولعل في البحث الذي يتضمنه هذا العدد من جذور والموسوم «اشتغالات المعنى في اللغة العربية بين الفصحى والعامية» والذي دعا فيه كاتبه الباحث محمد السمودي إلى اعتماد تقريب المقررات الجامعية، وتكريس اللغة العربية في تدريس جميع المواد، وإنهاء ظاهرة الازدواجية اللغوية مع اللغات الأجنبية، وتطبيق نظام التعليم الإلزامي في المرحلة الإبتدائية والأساسية، والمثابرة على تصويب ألفاظ الأطفال في المنزل، كل ذلك في رأي هذا الباحث وسواه من الباحثين الذين تحمد لهم غيرتهم على اللغة العربية كفيل برفع شأن الغة العربية بين لغات الأمم الأخرى. تلك اللغات التي عملت المؤسسات الرسمية وسواها على تبسيطها ونشرها بين شعوب الأرض كافة بمختلف الوسائل المتوفرة والمتاحة. وليس من ضير أن نقتدي بالآخرين في مثل هذا العمل الحضاري والقومي والوطني الهام، والله ولي التوفيق.

رئيس التحرير

د. عاصم حمدان

التلقي لدى حازم القرطاجني وأثر ابن سينا

محمد بنلحسن(*)

يتميز نقدنا العربي بتنوع بيئاته وتعددها؛ مما ساهم في خصوبته وثرائه عبر العصور، فإذا كان هذا النقد قد بدأ فطرياً انطباعياً مع شعراء الجاهلية ومن تلاهم، فإنه سرعان ما تطور بحسب ظروف التلقي الأدبي والشعري خاصة، وأخذ طابع البيئة التي نشأ في أجوائها، فصرنا نسمع عن بيئة النقاد المصنفين، بدءاً بابن سلام الجمحي، الذي يعتبر أول من صنف كتابا نقديا، ونقصد ههنا كتابه: «طبقات فحول الشعراء»، ثم بيئة النقاد اللغويين، الذين يلتفتون للبعد اللغوي ويوثرونه على ما عداه، مثل الأصمعي، غير أن نقدنا العربي استوى على سوقه في القرن الرابع الهجري، مع نقاد فطاحل قفزوا بهذا النقد من حلبة الانطباع العابر، غير المعلل في كثير من السياقات، إلى نقد متميز بطابع الشمولية، وأقرب إلى الدراسة المستوفية للشروط من خلال تناول أشعار أعلام بارزين، كما صنع الآمدي مع البحتري وأبي تمام، وعبدالعزيز الجرجاني مع المتنبي، دون أن نغفل النقد الأدبي الذي كان بإيعاز من قضية إعجاز القرآن، كما نلمس ذلك لدى عبدالقاهر الجرجاني والباقلاني على سبيل التمثيل.

(*) أستاذ وباحث، مغربي.

وقد أغنى نقدنا العربي أيضاً، وجود بيئة متميزة من النقاد، يطلق عليهم النقاد الفلاسفة، مثل حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، وقد أطلق عليهم هذا الوصف تمييزا لهم عن الفلاسفة النقاد، أمثال الفارابي وابن سينا والكندي وابن رشد.

غير أن السؤال المطروح ههنا، من أثر في الآخر، هل الفلاسفة أثروا في النقاد أم النقاد أثروا في الفلاسفة ؟

للإجابة عن هذا السؤال، سنحاول الاقتصار على علمين، وهما: ابن سينا من الفلاسفة، وحازم القرطاجني عن النقاد.

بالنظر إلى تاريخ ميلاد هذين العلمين، فالسبق لابن سينا على حازم القرطاجني، لذا فالسؤال:

ما أثر ابن سينا في حازم القرطاجني؟

يتبوأ ابن سينا مقاماً سمياً لدى حازم القرطاجني، مما جعل الدكتور سعد مصلوح، يقول: «وابن سينا هو آثر الفلاسفة عند حازم»[1].

ويؤكد منزلة ابن سينا عند حازم أيضا «استشهاده المتكرر بنصوص من كلام أرسطو في فن الشعر، اعتمد فيها... أربعة عشر مرة ترجمة ابن سينا في الشفا»[2].

وقارئ المنهاج، يلمس اتكاء حازم الكبير على ابن سينا بنوع من الإجلال والإتساء وليس الاتباع والمحاكاة.

ونرى أن حازما وهو يعلق على إنجاز المعلم الأول، ويقوم جوانب النقص فيه، لم يجد سوى ابن سينا مرجعا يعضد به آراءه ويقوي به جرأته النقدية، يقول حازم في هذا الإطار: «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في

هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق...»[3]. وتعبيراً من حازم عن رغبته في إتمام التواصل مع ابن سينا، فقد أعلن في الإضاءة التي أعقبت كلامه السابق، استمراره على نهج الشيخ الرئيس، بقوله: «وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا»[4].

أظن أن حازماً لم يترك لنا الآن بعد قوله هذا، فرصة للشك أو التردد في تبعيته لابن سينا، وهي تبعية تشبه ولاء المريد للشيخ، ولا يعني الذوبان والاجترار والاستنساخ.

إن حازماً «أراد أن يستكمل ما ورد عند أرسطو، وأن يتجاوز ما وضعته الأوائل تحقيقاً لحلم ابن سينا»[5].

وقد رأى حازم أن تحقيق حلم ابن سينا، لا يتحقق إلا بالقراءة الفاحصة لما تركه الإمام الرئيس نفسه أولاً، قبل الانكباب على إنهاء المشروع، الذي لن يكون قطيعة مع ما سلف، وإنما تواصلاً وامتداداً مع الأصول الأولى.

ولتفصيل الكلام حول أثر ابن سينا، لابد من إبراز جوانب الاتباع أولاً ثم مجالات الابتداع ثانياً.

1 - جوانب الاتباع لدى حازم لابن سينا:

لا بأس قبل الانعطاف نحو هذه الجوانب من إبراز حقيقة هامة في موضوع التلقي، وهي أن الحديث عن قضايا نقد الشعر عند حازم، ومقارنتها مع ابن سينا، لا يعني اهتماماً بالقضايا ذاتها في علاقتها بالشعر، وإهمالاً لموضوع التلقي الذي يعتبر حجر زاوية هذا البحث.

ذلك بأن كل قضية من قضايا النقد المبحوث فيها، والمبسوطة للوصف والتحليل والمقارنة هي بالضرورة ذات صلة قوية بالتلقي.

ولنأخذ قضية التخييل مثلاً، فهي جزء من مفهوم الشعر، وهذا المفهوم الذي نركز عند مناقشته على عناصر التلقي فيه أولا وقبل كل شيء.

فماذا عن مفهوم الشعر عند حازم وابن سينا؟

1-1 - مفهوم الشعر لدى حازم القرطاجني وابن سينا:

ابن سينا	حازم القرطاجني
«إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة... والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيا غير فكري»(6).	«الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها... وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب...»(7).

لا شك أن تعريف حازم للشعر هو نفسه تعريف ابن سينا، لا اختلاف إلا في بعض الكلمات والصياغة.

بقيت بعض إشارات ابن سينا، لم يذكرها حازم في تعريفه، وهي: الانبساط والانقباض والانفعال والروية، وقد استدركها حازم عند تعريفه التخييل، حيث يقول: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعرالمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها؛ انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»(8).

نستنتج أن تصريحات حازم هي التي رسخت الاقتناع لدى الباحثين، بأنه أفاد كثيراً من ابن سينا، فهذا الدكتور إحسان عباس، الذي خصص عنصراً في كتابه لأثر ابن سينا في حازم، يقول: «والحقيقة أن حازماً أفاد في نقده كثيراً من ابن سينا.. كذلك قدم له ابن سينا مفهوماً واضحاً للفرق بين الشعر العربي واليوناني»(9).

وهذا الدكتور شكري عياد يرى أن «فكرة التخييل والمحاكاة مطبقة أوسع تطبيق عند حازم القرطاجني.. وانتفع في كل ذلك بتفسير ابن سينا لكلمة المحاكاة ورده لها إلى عمل المخيلة»(10).

وقد خلص إلى النتيجة ذاتها الدكتور سعد مصلوح في قوله: «وإذا شئنا تقويماً لترجمة كتاب الشعر وشروحه، من حيث تأثيرها في فكر حازم النقدي.. لاحظنا أنه تأثر أساساً بابن سينا في معظم أفكاره حول المحاكاة والتخييل الشعري، وعنه أخذ أكثر نقوله»(11).

وفي ظل إقرار هذه الحقيقة من لدن الدارسين نتساءل، ما مصير أحكام التمجيد التي سمعناها من كثير من النقاد حول ريادة حازم وسبقه؟ ما مصير قول الدكتور عبدالعزيز حمودة الذي رأى أن «مفهوم القرطاجني، ليس أكثر تفصيلاً وتركيزاً وعمقاً من المفاهيم العربية السابقة فحسب، بل من مفهوم أرسطو نفسه»(12).

أليس من المعقول أن ننسب هذا التميز لابن سينا؟

إذا كانت مصطلحات حازم في مفاهيمه، وفي مفهوم الشعر بخاصة، مستمدة من تراث ابن سينا، فعن أي خصوصية نتحدث؟، ومن مظاهر الاتباع أيضاً:

2-1 - الشعر والتعجيب:

ابن سينا	حازم القرطاجني
«وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق.. والتخييل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول... والشعر قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية»(13).	«والتعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله، كما كان ذلك في الدمية، ويكون من جهة كون الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة. وإذا وقع التعجيب من الجهتين... فتلك الغاية القصوى من التعجيب»(14).

نلاحظ أن حازماً يستمد مصطلح التعجيب من ابن سينا أيضاً، وقد أتى استعمال التعجيب عند حازم في تعريفه للشعر.

3-1 - الشعر والغرابة:

ابن سينا	حازم القرطاجني
«والأمور التي تجعل القول مخيلاً.. أمور تتعلق بالمسموع من القول.. ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول وكل واحد من المعجب بالمسموع أو المفهوم على وجهين، لأنه إما أن يكون من غير حيلة، بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه»(15).	«وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبهاً، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»(16). «وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة»(17). «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته وصدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»(18).

لقد اقتبس حازم من ابن سينا نظرته للشعر ووظيفته، لا كما تتمثل في الأفكار فقط، بل أخذ منه المصطلحات أيضاً، لذا نراه، وسعيا لإحداث التأثير لدى المتلقي، يستمد من الشيخ الرئيس مصطلحات، كالتعجيب والاستغراب أو الغرابة.

يقول الدكتور عصام قصبجي: «وإذا لاحظنا أن حازماً.. إنما يجعل غاية الشعر التأثير في السامع لا التعبير عن القائل، أدركنا معنى اقتران التعجب بالتخييل لإحداث الانفعال.. ويبدو أنه نبه على هذه الغرابة اقتداء بابن سينا»(19).

إن جنوح حازم نحو اقتباس أفكار ابن سينا، ومصطلحاته النقدية، كل ذلك جر عليه تهم النقاد له بالتقليد والاتباعية المطلقة، يقول الدكتور عصام قصبجي، واصفاً إنجاز حازم الذي وعد بأن يتم ما لم يكمله المعلم الأول والشيخ الرئيس: «ولكن حازماً لم يجتهد، وإنما عمد إلى أقوال ابن سينا، ففصل ما كان مجملاً، ولم يكد يزيد شيئا مذكوراً»(20).

وذهب إلى نفس المذهب الدكتور شكري عياد، الذي ذكر عند تحقيقه كتاب أر سطو في معرض حديثه عن حازم، أن «فكرة التخييل والمحاكاة مطبقة أوسع تطبيق عند حازم القرطاجني»(21).

ثم تراجع في كتابه بين الفلسفة والنقد، قائلاً: «أما القرطاجني الذي أذهلني، منذ أكثر من ربع قرن، فجرأته وصراحته في الاغتراف من معين الثقافة اليونانية، فإن أصالته الحقيقية – كما أرى الآن – لا تبدو في تعريفه لفكرة المحاكاة التي أخذها عن أرسطو – من طريق ابن سينا –»(22).

وإن ما قيل هاهنا لا يجانب الحقيقة، ولا يعد تحاملاً على هذا الناقد الأندلسي المغربي، بل حقيقة تنطق بها نصوص منهاجه نفسها.

4-1 - انواع المحاكاة:

ابن سينا	حازم القرطاجني
«... وكل محاكاة، فإما أن يقصد به التحسين، وإما أن يقصد به التقبيح،.. وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل وإن لم يخل منه قبحاً وحسناً، بل المطابقة فقط»[23].	«وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح، و محاكاة مطابقة»[24].

نستخلص في ضوء ما سلف في الجدول، أن حازما لم ينهل من ابن سينا القول الأرسطي بأهمية المحاكاة ولزومها للشعر، بل أخذ منه أيضاً، أنواع هذه المحاكاة حيث نجده يقسمها مثله إلى ثلاثة أنواع، ناهيك عن اقتباسه منه مهمة هذه المحاكاة، النفسية ذات الصلة القوية بالتلقي. لذا، ذهب الدكتور سعد مصلوح إلى أن حازما «قد أخذ عن ابن سينا كون هدف المحاكاة هو التحسين أو التقبيح، أي ما يقصد بالمحاكاة هو تحريك النفوس إلى طلب الشيء أو الهرب منه»[25].

ولبيان حسن موقع المحاكاة من النفس ينقل حازم عن ابن سينا مع تعديل طفيف للغة الألفاظ.

ابن سينا	حازم القرطاجني
«إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان مهمان.. الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا.. إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جلياً وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة»[26].	«لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا.. اشتد ولوع النفس بالتخيل.. وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالاً من غير روية»[27].

يكشف ابن سينا تأثره المباشر بأرسطو، فأتى نصه أعلاه قريباً من حيث الصياغة من نص كتاب الشعر للمعلم الأول[28]، أما نص حازم فأتى مغايراً مغايرة طفيفة لنص ابن سينا من حيث الصياغة، لكن المعنى يبقى واحداً وهو توكيد أهمية المحاكاة لدى الإنسان، وما يطرأ على الإنسان نفسه لحظة التلقي من ميول وانجذاب لا صوب الموضوع المحاكى أو المخيل دون التفات إلى قضية الصدق، وبسبب الانفعال، بدون روية. ولعل ما يؤكد اقتفاء حازم آثار ابن سينا إيراده نصين بعد النص أعلاه، وهما نفس النصين اللذين أتى بهما الشيخ الرئيس[29].

بناء على ما سلف، نقول مطمئنين مع الدكتور سعد مصلوح: إن «حازماً القرطاجني هو أول من استجاب لكلام ابن سينا استجابة واعية مستبصرة لا نحتاج معها إلى أن نستولد النصوص في كد وجهد»[30].

ومن مظاهر استناد حازم على ابن سينا، إيراده موقفه في معرض الرد على القائلين بأن الشعر/ الأقاويل المخيلة، لا تكون إلا كاذبة، يقول حازم: «وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهذا قول فاسد قد رده أبو علي ابن سينا، لأن الاعتبار في الشعر إنما في التخييل في أي مادة اتفق»[31].

ويبدو أن حازماً يحيل هنا على قول ابن سينا: «وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب»[32].

بهذا القول يعضد ابن سينا كلام حازم، ويرد مزاعم المغالطين الذين هاجموا الشعر بدعوى أنه كاذب، وكذبه إنما راجع إلى صفة التخييل وفاعليته التي تعد ركناً أساسياً فيه.

من هنا بسط حازم مثل ابن سينا، واقتداء به، الحقيقة المتجسدة في كون الشعر، يقبل الحقيقة ويقبل الكذب، لأن الأهم فيه هو التخييل.لقد أبان حازم ائتساء بابن سينا، أن الأثر حاصل بالتخييل، سواء في الأقاويل الصادقة أم الكاذبة، غير أنهما بينا أن التخييل في الأمور الكاذبة أبعث على التأثير، لأن الناس كما يقول الإمام الرئيس: «أطوع للتخييل منهم للتصديق... وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق»(33).

يكشف أمر حازم المتلقي في أول النص، بالنظر لرؤية موقف ورأي ابن سينا من قضية الصدق في الشعر والتخييل، عن تقديره الكبير لابن سينا، وافتخاره وتباهيه، لكونه يقتبس مشروعية تنظيره من هذا الإمام الرئيس، وعليه يقول الدكتور سعد مصلوح: «وإذا، فقد تابع حازم ابن سينا في مخالفته التقسيم التقليدي لمراتب الصدق والكذب في الأقاويل... الذي يجعل مراتب الصدق تنازلية... حتى يصل إلى القول الشعري الذي هو كاذب... فحازم، وإن كان نسب شيئاً من هذا القبيل إلى الفارابي، إلا أنه دائما يعزو الفكرة لابن سينا بعبارات توحي بتبجيله إياه وبأنه مدين له بها»(34).

وقد بلغ الاستشهاد بابن سينا عند حازم مبلغه حين نقل عنه نظرة العرب المقدسة للشعر، حيث يقول: «كثير من أنذال العالم – وما أكثرهم – يعتقد أن الشعر نقص و سفاهة، و كان القدماء، من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا»(35).

وهنا نتساءل، لماذا لم ينقل حازم تعظيم العرب للشعر من أفواههم وما أكثر كلامهم في هذا الباب! لماذا لم يكتف هو بالتعبير عن ذلك دون لجوء إلى ابن سينا؟ لو ذكر لنا حازم إجلال العرب للشعر هل كنا سنشك في قوله؟

لا أظن ذلك بتاتاً، ولكن قوله أعلاه الذي حسب الباحثة نوال الإبراهيم

«لا يكشف عن القيمة العظمى التي يختص بها حازم الشعر فحسب، بل يكشف عن بعض أصوله الفلسفية التي ترجع إلى كتاب أبى علي ابن سينا»(36). مؤشر قوي على إعجاب حازم الشديد وعزمه الكبير على عدم تقديم سواه في الاستشهاد.

إن حازماً حين انعطف صوب الإمام الرئيس ينقل عنه ما لم يجده عنده العرب، من قول بالمحاكاة والتخييل خصوصاً، لم نر هناك حرجاً أو اعتراضاً عليه فيما فعل، مادام أخذ وهو الباحث المنقب ما يشفي غليله وينقع غلته، و لكن لما وصل به الأمر إلى أخذ رأي ابن سينا في أحوال الشعر عند العرب القدماء، وقد كان بمكنته وصف واقع الشعر في التراث بالتراث نفسه، نقول إذا، إن حازما يصدر في نقده عن وعي منهجي، وخطة محكمة، تجعل عمله، مادام يبتغي تأسيس علم الشعر وعلم البلاغة، في شكل نسق، وقد ترتب عن ذلك التزام حازم بمقتضيات هذا النسق الفكري والنقدي.

إن حازماً الذي أعلن عن مرجعياته دون حرج أو اضطراب، لا يجد غضاضة في الاستمرار مخلصا لها.

وهذه المرجعيات ذات بعد فلسفي مؤازر بالمنطق ولا شك، والمنطق لا يقبل التناقص بين المقدمات والنتائج. إن حازما حين استمد المفهوم وماهيته والمهمة عن هؤلاء الفلاسفة، وفي مقدمتهم ابن سينا، أبى أن يحيد عن هذا السبيل، في النظر والوصف والتشخيص والتقويم، لذا لا غرابة إن هو حكم رؤية هذا النسق الفكري الفلسفي في قضايا نقد الشعر عليها، سواء ما استجد على زمانه أم ما يضرب في التاريخ بجذوره.

إن رؤية ابن سينا ونقده بخاصة، مفضل عند حازم ومقدم على ما سواه، لأنه الناقد الفيلسوف أو لنقل بدقة أكثر، الفيلسوف الناقد.

ومادام حازم متحمساً للطراز الفكري والنقدي لابن سينا، معجباً بنظريته في نقد الشعر القائمة على التلقي بخاصة، فلا محيص له عنها.

إن غاية حازم هي التلقي، وهذا التلقي حسب القرطاجني، أسس له هذا الإمام الرئيس بمفهومه عن التخييل والمحاكاة وأثرهما في النفس، لذا، لا بديل عن ابن سينا، فهو ذو النظر الثاقب، والخاطر النافذ، والفكر المتوقد الذي لا معرج في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصله.

وقد اعتمد حازم على ابن سينا، أيضا في ربط تخييل الأغراض بالأوزان، يقول حازم: «وهذا الذي ذكرته من تخييل الأغراض بالأوزان قد نبه عليه ابن سينا في غير موضع من كتبه»[37].

يشير حازم هنا إلى كتب ابن سينا وقد ذكرها في حديثه عن رد الإمام الرئيس[38] على القائلين، إن الأقاويل الشعرية كاذبة، وهذا دليل على أن حازما كان واسع الاطلاع على تراث هذا الفيلسوف، وليس مقتفياً أثر تلخيصه لكتاب الشعر فقط. لقد نظر حازم للتخييل اقتداء بابن سينا، نظرة شمولية حيث ذهب إلى أن «التخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن»[39].

وحازم متأثر في قوله السالف بما ذكره ابن سينا حول الأمور التي تجعل القول مخيلاً «منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول»[40].

إن التخييل عند حازم، كما استفاده من ابن سينا، ينظر إلى عناصر القصيدة كلها نظرة شمولية لا تجزيء فيها، وهو في سعيه إلى تحقيق غاياته البعيدة لدى المتلقي لا يمكن أن يعتمد عنصراً واحداً فقط، كالمعنى مثلاً أو

اللفظ. الشاعر يتوخى التأثير في سامعه ومتلقيه بجميع مكونات النص الشعري، وبناء عليه، لن يصبح بمكنة هذه المكونات الاضطلاع بمهمة التأثير هذه إلا بواسطة التخييل الذي يقول عنه الدكتور جابر عصفور معلقاً على رؤية حازم أعلاه: «إن التخييل الشعري حركة متعددة الأبعاد، تعتمد على المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن.. ومن ثم يظل التخييل الشعري تخييلا سمعيا.. وحازم – هنا – يعتمد على ابن سينا»(41).

2 – التلقي عند ابن سينا وأثره في حازم القرطاجني:

بعد بسط جوانب الاتباع عند حازم لابن سينا في قضايا نقد الشعر الكثيرة، لا شك أن ملامسة التلقي لم تكن صريحة واضحة لتركيز القول على مفاهيم نقد الشعر، كما تتجلى في قضاياه، أكثر من إبانة مظاهر التلقي البادية في تلك المفاهيم والمصطلحات، والآن نباشر هتك القناع عن التلقي عند الرجلين مع وقفه عند مجالات الابتداع لدى حازم في هذا المجال.

في البدء نشير إلى أن مصطلح التخييل الذي ورد عند ابن سينا هو المدخل الرئيس للتلقي، لماذا؟ لأن هذا المصطلح حسب الدكتورة ألفت الروبي: «يشير عند الفلاسفة المسلمين إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي.. ويمكن القول بعبارة أخرى، إنه يشير – باختصار – إلى عملية التلقي»(42).

وإذا شئنا أن نبحث عن ريادة ابن سينا في التلقي، توجب علينا معرفة أصول هذا المصطلح، فلا شك أن واضع التخييل هو السباق إلى تأسيس البدايات الأولى لنظرية التلقي في التاريخ مادام التخييل هو التلقي.

يجيبنا الدكتور سعد مصلوح «أن القول بالتخييل.. إنما هو ابتكار إسلامي من ابن سينا أفاده من مبحث أرسطو في النفس واجتهاده الشخصي في هذا المجال»(43).

فهل صحيح أن ابن سينا هو مبتكر التخييل؟

إن هذا الرأي غير مقتسم مع الدكتور سعد من لدن الدارسين، فالدكتور عباس ارحيله يشير إلى «أن ابن سينا أخذ مصطلح التخييل من الفارابي ليدلل به على الأبعاد النفسية للمحاكاة الشعرية»(44).

وهذا رأي نجده عند الدكتور شكري عياد في دراسته التي أعقبت تحقيقه لكتاب أرسطوطاليس في الشعر(45)، وعند الدكتور جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث(46) ولدى الدكتور علال الغازي في كتابه مناهج النقد الأدبي في المغرب(47).

ولا نظن أن إجماع هؤلاء الدارسين حول سبق الفارابي لمصطلح التخييل غير معلل، فهم يستندون إلى تلخيص الفارابي نفسه الذي مر بنا فيما سبق.

وإذا كان الفارابي قد أبدع هذا المصطلح، فإن ابن سينا يرجع إليه الفضل في تطويره والتمثيل له والتوسع في شرحه.

أما مصدره، هل من إنتاج الفاربي أو من صياغة المعلم الأول، فيقول الدكتور سعد مصلوح أما «التخييل في الشعر فأمر لم يتعرض له أرسطو في كلامه على فن الشعر»(48).

ولكن الباحث سعد مصلوح يعود، فيقول: إن ابن سينا قد أفاد هذا المصطلح من كتاب أرسطو في النفس، وهذا قول يسانده الدكتور شكري عياد الذي يعلق على قول ابن سينا حول إذعان النفس للكلام المخيل إذعانا انفعاليا غير فكري فتنقبض عن أمور، وتنبسط عن أمور، من غير روية(49) كالآتي: «هنا نجد أثر الاستعانة ببحث أرسطو في النفس لتفسير بحثه في الشعر، فابن سينا لا يفهم المحاكاة على أنها تقليد وحسب، بل يفهمها على أنها تصوير معنى من المعاني المخيلة، وذلك ظاهر في اشتقاق كلمة التخييل نفسها»(50).

وربط التخييل بالمتخيلة عند ابن سينا واضح في استعمالاته، يقول الدكتور سعد مصلوح: «يرى ابن سينا.. أن الشعر كلام مخيل، وأن سبيله إلى التخييل هي المحاكاة.. فمجال الشاعر هو النفس وليس العقل، وعمله فيها هو التأثير، وطريقه إلى هذا التأثير هو التخييل، ومعنى التخييل هنا، هو مخاطبة القوة المتخيلة في النفس»(51).

لكن القوة المتخيلة لا ينتهي عملها إلا بإثارة القوة النزوعية التي تدفع الإنسان نحو الانفعال للشعر، كما يفسر ذلك الدكتور جابر عصفور في قوله: «يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي، وتلك بدورها تثير القوة النزوعية عند ذلك المتلقي، فتبعثها على التحريك نوعا ما، لأن القوة النزوعية تخدم المتخيلة... ومن ثم ينتهي الأمر بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية»(52).

في ضوء ما سبق، نستخلص أن ابن سينا قد طور الأفكار التي التقطها عن أرسطو حول المحاكاة، واستطاع أن يطور مفهوم التخييل كما وصل إليه عن طريق الفارابي، وبذلك توصل إلى صياغة نظرية في التلقي الشعري، يمكن الجزم بأصالته فيها، وحيازة قصب السبق، مقارنة مع من سبقه.

يقول الدكتور جابر عصفور، واصفاً جهود الفلاسفة المسلمين واجتهاداتهم: «لقد تقبل الفلاسفة الذين يعتمد عليهم حازم مصطلح المحاكاة الأرسطي، إلا أنهم ربطوا المصطلح ربطا وثيقا بعلم النفس القديم، فاستطاعوا بعد أن كيفوا معطياته مع تصورهم لمهمة الشعر – أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي»(53).

وأظن أن ابن سينا من أوائل كل هؤلاء الفلاسفة الذين ينطبق عليهم

هذا الكلام لبصماته الواضحة، وابتداعه الأصيل في هذا المجال، إن تأكيده حسب الدكتور سعد مصلوح «صفة التخييل في الشعر يعني أنه.. أول فلاسفة المسلمين إدراكاً للعلاقة بين الفن وظواهر علم النفس، وأنه بذلك أبرز من وظف هذا المبحث النفسي..في خدمة قضية فنية.. مفهوم الشعر وطبيعة الفن الشعري»(٥٤).

وقد سعى الدكتور سعد مصلوح بكل قوة إلى إثبات أصالة ابن سينا في مجال التخييل، فرد على الدكتور شكري عياد الذي ذهب إلى أن ابن سينا يستعمل التخييل تفسيراً للمحاكاة الأرسطية، قائلاً: «ابن سينا لا يستعمل مصطلح التخييل تفسيرا للمحاكاة عند أرسطو، بل يستعمله في مقابل الرحمة والخوف في المأساة، فكما أن الرحمة والخوف هما نهاية المأساة.. فكذلك التخييل عنده هو غاية الشعر»(55).

هذا هو الإنجاز الذي قدمه ابن سينا والذي يظهر فيه، ومن خلاله مبتدعا، صحيح أنه استفاد من المعلم الأول مبدأ التأثير المرجو من الشعر، ولكنه اختلف مع هذا الفيلسوف حول أدوات التأثير، وكيف يحصل لدى المتلقي، انطلاقاً من وعيه الحضاري بخصوصية الشعر العربي والأمة التي قيل فيها. إن التلقي لدى ابن سينا يحمل صفات العرب والمسلمين وسماتهم في الأفعال والسلوكات، فجاءت نظريته عربية أصيلة، لا شك في أصالتها.

ولشدة ارتباط التلقي عند ابن سينا بالتخييل عند إنجازه كاملا في التخييل، حسب الدكتور عباس ارحيلة، الذي يرى أن «عمل ابن سينا يبقى في جوهره مقالة في التخييل، إذ استفاد منها حازم قديماً.. أما آراء أرسطو النقدية، فلم تكن إلا ثوبا طرز عليه ابن سينا بعض آرائه في موضوع الشعر»(56).

إذا كان جوهر التلقي وماهيته يتمثلان في التخييل الشعري، وهو

العنصر الذي اشتهر به ابن سينا، بفعل ما أدخله عليه من تطوير، فهل ترك الإمام الرئيس لحازم شيئا يذكر به؟

صحيح أن التخييل الذي يعتبر المظهر البارز للتلقي ليس من ابتداع حازم، ولكنه ليس من ابتكار ابن سينا أيضا، وكما حازم الإمام الرئيس فضل التطوير، فكذلك حازم يقتسم معه هذا الفضل.

والمقارن بين أقوال ابن سينا في أمر الالتذاذ بالمحاكاة يجده لا يذكر التخييل، أما حازم فيذكر التخييل بما يشي أنه لا يخلط بينهما، والحقيقة أن التخييل والمحاكاة لا يشتركان من جهة الترادف، لأن المحاكاة وسيلة التخييل، أما التخييل فهو غاية في حد ذاته وينصرف إلى التلقي مباشرة.

يقول حازم: «ومن التذاذ النفوس بالتخييل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة. فيكون موقعها من النفوس مستلذاً»[57] ويقول ابن سينا: «إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع للأمر فضل موقع، الدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة»[58].

انظر إلى استعمال حازم للتخييل واستعمال ابن سينا للمحاكاة، وخلاصة القول حول مسألة الابتداع في التلقي عند حازم نقول، إن حازماً الذي ألقى على عاتقه مهمة إنهاء ما لم ينهه المعلم الأول والإمام الرئيس، لا يشرفه أن يكون عالة على الفلاسفة، ينقل عليهم ويتبعهم، وهو يريد أن يكمل ما بدأوه.

الإحـالات

1) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، للدكتور سعد مصلوح، ص: 100، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ط 1، 1980.

2) مدخل منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، 98، 99. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.3، 1986.

انظر المنهاج، ص: 69، 74، 78، 83، 116، 117، 122، 124.

3) المنهاج، ص 69.

4) نفسه، ص 70.

5) حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي القديم للدكتور عباس ارحيلة، مجلة عالم الفكر المجلد 32، ع 2، ص 212، 2003.

6) فن الشعر ص: 161.

7) المنهاج، ص: 71.

8) المنهاج، ص: 89.

9) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس، ص 573، دار الثقافة، بيروت، ط. 4 1992.

10) كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد، ص 263، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993.

11) حازم.. ونظرية المحاكاة، ص 52.

12) المرايا المقعرة، للدكتور عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، ع 272، ص 349، الكويت اغسطس 2001م .

13) فن الشعر، ص 162.

14) المنهاج، ص 127.

15) فن الشعر، ص 163.

16) المنهاج، ص 91.

17) نفسه، ص 96.

18) نفسه، ص 71.

19) نظرية المحاكاة، ص 180.

20) نفسه، ص 178.

21) كتاب أرسطوطاليس، ص 263.

22) بين الفلسفة والنقد، للدكتور شكري عياد ص 41، منشورات أصدقاء الكتاب..

23) فن الشعر، ص 169، 170.

24) المنهاج، ص 92.

25) حازم ونظرية المحاكاة، ص 87.

26) فن الشعر، ص 171.

27) المنهاج، ص 116.

28) كتاب أرسطوطاليس، ص 36.

29) المنهاج، 116، وانظر فن الشعر، ص 171-172.

30) حازم، ونظرية المحاكاة، ص 135.

31) المنهاج، ص 81.

32) فن الشعر، ص 162.

33) نفسه.

34) حازم.. ونظرية المحاكاة، 160.

35) المنهاج، 124.

36) طبيعة الشعر للدكتور محمد أحمد العزب، ص 3، منشورات أوراق.

37) المنهاج، 266.

38) نفسه، 81.

39) نفسه، 89.

40) فن الشعر، 163.

41) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) للدكتور جابر عصفور، ص 244، دار التنوير للطباعة والنشر ط 3، 1983.

42) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، للدكتورة ألفت محمد كمال عبد العزيز، ص 123، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.

43) حازم... ونظرية المحاكاة ، ص 129.

44) الأثر الأرسطي، ص 479.

45) **كتاب أرسطو،** 257.

46) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للدكتور جابر عصفور، ص** 26، **المركز الثقافي العربي ط.**3، 1992.

47) **مناهج النقد الأدبي بالمغرب، للدكتور علال الغازي، ص،** 573، **مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط** 1، 1999.

48) **حازم ونظرية المحاكاة، ص** 100.

49) **فن الشعر، ص** 161.

50) **كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص** 210.

51) **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة، ص** 121.

52) **الصورة الفنية في التراث، ص** 65.

53) **مفهوم الشعر، ص** 161.

54) **حازم.. ونظرية المحاكاة، ص** 121.

55) **نفسه، ص** 129.

56) **الأثر الأرسطي، ص** 488.

57) **المنهاج، ص** 116.

58) **نفسه.**

تعدد الأوجه في التحليل النحوي

محمود حسن الجاسم(*)

المقدمـــة:

شاع مصطلح «التحليل النحوي» في جل الدراسات اللغوية الحديثة، حتى إننا لا نكاد نقف على بحث يتميز بطابع العصر، إلا واجهنا به في سياق أو أكثر، ويلحظ المتتبع أنه يرد بمفاهيم متقاربة، وأن موضوعه عند جل الباحثين هو النظام التركيبي، وإذا كنا نريد به دراسة النظام التركيبي للغتنا وفقاً لمنهج أسلافنا، فإن تعدد الأوجه في تحليل أحد العناصر التركيبية أمر شائع مألوف في درسنا النحوي، فمن يتأمل في كتب النحو، أو كتب إعراب القرآن أو مؤلفات التفسير ذات الطابع اللغوي تواجهه عبارات، مثل: ويجوز فيه كذا وكذا، والأرجح ما ذهب إليه فلان، وهذا الوجه مرفوض؛ ويضعفه أنه مخالف للمطرد، والأقوى كذا، والوجه الأول يفسد المعنى، وما قاله فلان هو الظاهر، إلخ... ومن ثم ألفنا أساليب الجواز عند النحاة، كما ألفنا الخلاف بينهم، في أثناء التحليل والحكم على عنصر ما بأنه كذا، فكثر الترجيح والتضعيف والرفض في حوارهم.

(*) أكاديمي سوري.

وربما استصعب المرء دراسة مثل هذه الظاهرة، ولاسيما أنه لم يعثر على جهود متميزة تنير له الطريق في هذا الميدان، فعندما يتأمل في تعدد الأوجه تسترعي انتباهه أمور كثيرة، من أهمها: طبيعة هذا التعدد، من حيث البساطة والتعقيد في تحليل عنصر ما، ومن حيث تأثره بأحكام القيمة التي يصدرها النحاة تجاهه، إضافة إلى علاقته بمستويات الدرس اللغوي الأخرى، وبالصورة التركيبية للعبارة، لذلك لابد من أن نستعرض، ونناقش بعض القضايا، فنقف عند كلمة «تحليل»، لنتبين ما المقصود بها؟ وكيف تضافرت مع كلمة «نحو»، فشكلت مصطلحاً معيناً؟ وبعدما نوضح المفهوم المقصود به ننتقل إلى مناقشة تعدد الأوجه في التحليل النحوي، لنتوصل إلى تحديد معين للمراد به، وذلك بعد عرض التباين بينه وبين تعدد الصور التركيبية للعبارة، ثم ينتقل الحديث إلى عرض التجليات المتنوعة له، لنرى علاقته بالقواعد النحوية، في أثناء تجريدها، وفي أثناء القياس عليها، ولنتعرف مظاهره المختلفة في عناصر النظام التركيبي، من حيث المعنى وعلاقة التأثر والتأثير، ومن حيث البساطة والتعقيد، كذلك من حيث علاقة المستوى التركيبي بغيره، ثم ننظر إليه بحسب حكم القيمة، الذي يطلقه الدارسون عليه، عندما يجدونه في تحليل ظاهرة ما، كما نبين المواضع التي يرد فيها وطبيعتها، ثم ننتهي أخيراً بما تمكنا من الوصول إليه.

العــرض:

يرتبط المفهوم الذي يقوم عليه البحث بمعرفة الدلالة المقصودة بـ «التحليل النحوي»، الذي ينبني عليه تعدد الأوجه، مما يقودنا إلى أن نستعرض كلمة «تحليل»، ونرى كيفية تضافرها مع كلمة «نحو»، لتصبح مصطلحاً معروفاً في الدرس اللغوي، ثم ننتقل إلى مناقشة تعدد الأوجه في التحليل النحوي.

تعود كلمة «تحليل»(1) التي هي مصدر «حلّل» إلى الفعل الثلاثي «حلّ»، ويذكر صاحب «مقاييس اللغة» أن أصل «حلّ» هو فتح الشيء لا يشذ عنه شيء،

ومنه حللت العقدة، وحلّ المسافر: نزل، لأنه يحل ما شد وعقد، و«الحلال» الذي ضد الحرام كأنه من حللت الشيء، إذا أبحته وأوسعت الأمر فيه[2].

ثم تطورت الدلالة بالتوسع، حتى لكل شيء لم يبالَغ فيه: «تحليل»[3]، وكأن الحكم بصحة الأمر وقبوله أصبح من دلالات الكلمة.

وتتطور الدلالة بالنقل في مجال الكيمياء، لتعني تذويب المادة المدروسة، إذ يشير صاحب «مفاتيح العلوم» إلى أن التحليل هو «أن تجعل المنعقدات مثل الماء»[4].

غير أن الدلالة الشائعة في العصر الحديث – وهي إرجاع الأمر إلى عناصره المكونة له – تبدو غير موجودة في المعاجم القديمة[5]، ويُظن أنها جاءت بعدما أُشربت كلمة «تحليل» دلالة الكلمة الأجنبية (F) "ANALYSIS" (E) "ANALYSE"(F) التي تدل على منهج عام يراد به تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له[7].

ومن ثم أصبحنا نقرأ كلمة «تحليل» بهذا المعنى، فتشكل مع كلمة أخرى مصطلحاً معيناً في مجال ما، إذ يقال مثلاً: تحليل الدم، والتحليل الرياضي، والتحليل الطبيعي، والتحليل النقدي، والتحليل في الأدب، وتحليل النص، والتحليل النحوي... إلخ[8].

وإذا ما تتبعنا المؤلفات التي ورد فيها مصطلح «التحليل النحوي» وجدناها جميعاً تنتمي إلى عصرنا الحديث، وأن جل أصحابها يطلقون المصطلح المذكور على قضايا النظام التركيبي[9]، ومن النادر أن تجد من وسع المفهوم وجعله يشمل التحليل الصرفي مع النحوي[10]، ولعل الفهم الأخير لا يصح لغير سبب، وقد نوقشت تلك الأسباب في دراسة قام بها أحد الباحثين يمكن الرجوع إليها[11]، ومن ثم نقول: إذا كان موضوع التحليل النحوي، النظام التركيبي، فإن

حدوده ينبغي أن تقتصر على هذا النظام، وما يؤثر فيه من قضايا لغوية أو غير لغوية، أما ما يتعلق باللفظ في حال إفراده، وعزله عن التركيب فينبغي ألا يدخل ضمن المصطلح، مما يجعلنا نستبعد الدرس الصوتي والصرفي والدلالي.

ويبدو أن كيفية التناول في التحليل النحوي، تتم بتفكيك مكونات ذلك النظام، لمعرفة عناصره التي يتشكل منها، بأن تُحدَّد، وتُبيَّن معانيها، وخصائصها، وطبيعة انتظامها، وعلاقة بعضها ببعض، وما يتصل بها من قضايا غير لغوية، مثل معطيات المقام، ومما تقدم نستنتج أن أي دراسة تمس التركيب وتفككه تدخل ضمن دلالة المصطلح، بحسب تحديدنا له، وهذا ينطبق على ما تحتويه الجهود النحوية القديمة، وما قدمته جل الدراسات اللغوية الحديثة، وإن اختلفت المناهج.

وإذا كان التحليل النحوي هو تجزئة النظام التركيبي، لمعرفة عناصره التي يتشكل منها – فإن تعدد الأوجه فيه هو تعدد الأحكام، في تفسير أمر ما، مما يتناوله التحليل النحوي، وذلك في عبارة محددة، ترد بصورة تركيبية معينة.

وقبل أن نناقش طبيعة التعدد، يحسن بنا أن نوضّح الفرق، بينه وبين تعدد، أو تنوع، الصور التركيبية لعبارة ما، ذلك أن بين الأمرين فرقاً ملحوظاً، فقد تختلف قراءة العبارة، فترد بأكثر من صورة تركيبية، كأن تتغير العلامة الإعرابية، أو يتقدم لفظ على آخر، أو يزاد لفظ... إلخ، وهو ما نراه واضحاً في اختلاف القراءات القرآنية، واختلاف الرواية في بعض الأبيات الشعرية، خذ مثلاً تعدد القراءة في قوله تعالى: ﴿ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مراغَماً كثيراً وسَعة ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يُدركه الموت فقد وقع أجره على الله وكان الله غفوراً رحيماً﴾ (12). قُرئت الآية برفع الفعل «يُدركه»(13)، فأصبح أمامنا قراءتان: الأولى بالجزم، والثانية بالرفع، ومن ثم يحدث أوجه التحليل النحوي في بعض الصور التركيبية، المتنوعة التي تعكس اختلاف

القراءة، أو يقع في كلٍّ منها، أو لا يقع إطلاقاً، ففي القراءة الأولى، التي هي قراءة الجمهور، هناك وجه واحد، يقتضيه التحليل النحوي لـ «يدركه»، أما بحسب القراءة الثانية فهناك تعدد في التحليل، فقد وجهت بالعطف على التوهم، بتقدير مبتدأ قبل يدركه، كما وجهت بأن تكون حركة الكاف منقولة من الهاء التي بعدها، وكأن القارئ أراد أن يقف على الكلمة فنقل الحركة(14).

وإذا كنا نقصد بالنحو النظام التركيبي للعبارة، فإن تعدد أوجه التحليل، غالباً يعكس أوجهاً نحوية متعددة، للعبارة التي ترد بصورة تركيبية معينة، أي: يجسد جملة من الاحتمالات المتنوعة للنظام التركيبي، التي تحتمها العبارة، وفقاً لتعدد أوجه التحليل، ففي المثال السابق بحسب القراءة الأولى هناك وجه نحوي واحد، والمقصود: نظام تركيبي معين، وبحسب القراءة الثانية هناك وجهان نحويان، تحتملهما العبارة، وتم التوصل إليهما بالتحليل النحوي، وبين أوجه التحليل النحوي، فإن هذه الأخيرة ربما تعددت في عبارة ما، من غير أن تتعدد الأوجه النحوية، خذ مثلاً تفسير رافع المبتدأ، في الجملة الاسمية المجردة من النواسخ، إذ فُسِّر بأنه الابتداء، كما فُسِّر بأنه الخبر(15)، وبذلك تعددت أوجه التحليل النحوي، لكن نحو العبارة، أو نظامها التركيبي بقي واحداً لم يتنوع.

أما صلة تعدد الأوجه بالقواعد، فإنه يحدث في أثناء تجريدها، وفي أثناء القياس عليها، ويظهر الأمران معاً في شاهد واحد نسوقه، فقد جرّد البصريون قاعدة تقول: إن المنادى لا يأتي معرّفاً بالألف واللام، وحين واجهتهم بعض الشواهد التي خالفت هذه القواعد، وجاء الاسم فيها معرّفاً بالألف واللام، كما في قول الشاعر(16):

فديتُك يا الّتي تيّمتِ قلبي وأنتِ بخيلةٌ بالودّ عنّي

وجهوها ضمن قاعدتهم، فأوّلوا الشواهد بأن قدروا الاسم المنادى، قبل المعرّف بالألف واللام، وجعلوا المعرّف بالألف واللام صفة له، والتقدير في مثل

الشاهد السابق: يا أيتها الّتي تيّمتِ قلبي[18]، فولّدوا قاعدة فرعية، خرجت على الأصلية، ومن ثمّ نرى أن مثل هذه الشواهد جرى التعدد في تحليل بوجهين، الأول قاسمها على قاعدة جرّدت، والثاني لم يقسمها على أصل سابق، وإنما جعل منها قاعدة فرعية.

وقد يحدث اجتهاد في بعض أوجه التعدد، وذلك عندما يجعل الاجتهاد من وجه ما قاعدة، يولّد في ضوئها جملاً لم يُسمع مثلها من قبل، كما في تحليل «ركضاً» من جملة «أتيته ركضاً»، وما بني عليه، يروى عن البصريين أن «ركضاً» بمعنى المشتق اسم الفاعل، فيكون في موضع الحال، أي: بمعنى «راكضاً»[19]. وعن الكوفيين أنه مصدر منصوب بفعله المحذوف، والتقدير: أرض ركضاً[20]. ثم ذهب بعضهم بناءً على الوجه الأول، إلى توليد جملة مقيسة لم تسمع عن عربي، وهو أنه يجوز أن نقول: أتيته ركضاً فرسي، على أن «فرسي» فاعل لـ «ركضاً»، لأنه بمعنى «راكضاً»، فيحق له رفع الاسم الظاهر[21].

كذلك يتنوع هذا التعدد، من حيث تناوله لعناصر النظام التركيبي، فقد يقتصر على معاني العناصر النحوية، أو علامة التأثر والتأثير، يمسهما معاً، أو يتجاوزهما إلى أخرى، تبين تفاعل النظام التركيبي مع مستويات الدرس اللغوي الأخرى، أو غيره.

يقع التعدد بمعاني العناصر النحوية، من غير مساس بعلاقة التأثر والتأثير، كما في تحليل الفرّاء (ت 207هـ) لمعنى الأسلوب في قوله تعالى: "ياأيتها النفس المطمئنة * ارجعي إلى ربك راضية مرضية"[22]. ذكر الفرّاء أن معنى الأسلوب لـ «ارجعي إلى ربك راضية مرضية»، يحتمل الإخبار، فقد تحول لرجل ما ممّن أنت؟ فيجيب: من كذا. فتقول له: كن تميمياً أو قيسياً، أي: أنت من أحد هذين، وكذلك «ارجعي» فكان الأمر بمعنى الخبر، كأنه قال: يا أيتها النفس أنت راضية مرضية، كذلك يحتمل الأسلوب الأمر وفقاً لظاهره[23].

ومنه تحليل اللام من قوله تعالى: ﴿وجيء يومئذ بجهنم يومئذ يتذكر الإنسان وأنّى له الذكرى * يقول ياليتني قدمت لحياتي﴾[24]. تحتمل اللام أن تكون بمعنى «في» فتفيد الظرفية، وتحتمل أن تكون للتعليل، أي: لأجل حياتي[25]، ولكنها تبقى من حيث العمل أداة تجر الاسم بعدها.

وربما اقتصر الأمر على علاقة التأثر والتأثير التي يحدثها العامل، من غير مساس بمعاني العناصر التركيبية، كأن تفسّر العلامة الإعرابية، التي تكون حصيلة لتفاعل هذه العلاقة، مثل تفسير واقع المبتدأ، الذي أشرنا إليه منذ قليل، والذي قيل فيه: إنه الابتداء أو إنه الخبر[26].

كما يشمل التعدد المعنى النحوي وعلاقة التأثر والتأثير، بينه وبين غيره، ويعد هذا الضرب الأكثر شيوعاً في مظاهر التعدد، من ذلك مثلاً أن يحدث في المعنى النحوي لكلمة «قائم»، وعلاقته بغيره في الجملة التالية: «زيد قائم أبوه»، تعرب «قائم» خبراً لـ «زيد»، و«أبوه» فاعلاً، وتعرب خبراً مقدماً، و«أبوه» مبتدأ مؤخراً، والجملة في موضع الخبر لـ «زيد»[27]، فـ «قائم» يختلف العامل فيه، أي علاقة التأثر والتأثير بينه وبين غيره، باختلاف الحكم على المعنى النحوي الذي يشغله في العبارة، فإذا أعرب خبراً لـ «زيد» فالعامل فيه «زيد»، وإذا أعرب خبراً لـ «أبوه» فالعامل فيه «أبوه».

ومنه أيضاً ما جرى في تحليل قوله تعالى: ﴿ألم * ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين﴾[28]. إذا اعتبرنا «ألم» اسماً للسورة يجوز أن تكون مبتدأ، و«ذلك» مبتدأ ثانياً، و«الكتاب» خبره، والجملة خبراً للمبتدأ «ألم»، والمعنى: أن ذلك الكتاب هو الكامل، كأن ما عداه من الكتب في مقابلته ناقص، ومن ثمّ تكون «ال» في الكتاب للكمال، ويجوز أيضاً أن تكون «ألم» خبراً لمبتدأ محذوف، و«ذلك» خبراً ثانياً أو بدلاً و«الكتاب» صفة[29]، ويجوز أن تكون «ألم» خبراً لمبتدأ محذوف، فتُعد مع المبتدأ المقدر جملة، و«ذلك الكتاب» جملة، كل منهما مؤلف من

مبتدأ وخبر، مستقل بنفسه، وإذا اعتبرنا «ألم» بمنزلة الصوت كان «ذلك» مبتدأ خبره «الكتاب»، أي: ذلك الكتاب المنزَّل هو الكتاب الكامل، أو يكون صفة لـ «ذلك» والخبر ما بعده، أو يكون هناك مبتدأ محذوف، خبره «الكتاب»، أي: هو ذلك الكتاب، والمراد: المؤلف من هذه الحروف سبق ذكرها ذلك الكتاب(30)، ولا شك أن علاقة التأثر والتأثير في كل وجه تختلف عنها في غيره فقد شملها التعدد فأثَّر فيها شأنها شأن الخلاف في المعاني النحوية التي تغيرت بتعدد الأوجه. ثم يتوالى التعدد بالجواز بحسب الأداء في قوله تعالى: «ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين»، إذ قد يوقف على الشكل التالي: «ذلك الكتاب لا ريب» «فيه هدى للمتقين»، أو: «ذلك الكتاب»، «لا ريب فيه»، «هدى للمتقين». ويختلف التحليل النحوي عندئذ بحسب حالات الوقف(31).

وأحياناً يتجاوز التعدد معاني عناصر المبنى وعلاقة التأثر والتأثير بينها، فيقع في أمور أخرى، من ذلك أن يحدث في كيفية التأويل، لا في المعنى النحوي لما يؤوّل، كأن نلحظه في كيفية التقدير، مثل تقدير المحذوف حين ترى ضرباً يقع على شخص ما، فتقول: عبدالله. والتقدير: بعبدالله يقع، أو بعدالله يكون(32). لا خلاف في أن المقدّر فعل، ولكن التعدد حدث في كيفية التقدير.

ومنه ما نجده في تحليل قوله تعالى: ˚ص والقرآن ذي الذكر * بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاقٍ˝ (33). يرى بعضهم أن جواب القسم مذكور في آيات أخرى، ترد بعد هذه الآية، ويرى بعضهم الآخر أن الجواب محذوف، والتقدير: «إنه لمعجز»، أو: «إنك لمن المرسلين»، أو: «ما الأمر كما يزعمون»(34)، فالتعدد عند أصحاب الرأي الثاني وقع في كيفية التقدير للجواب، لا في المعنى النحوي الذي يشغله المقدر، إذ يبقى أيّاً كان جملة جواب قسم، لا موضع لها.

أو يحدث التعدد في كيفية حمل الكلام على آخر، قال تعالى: ˚كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يُميتكم ثم يُحييكم ثم إليه تُرجعون˝ (35).

رأى الزمخشري (ت 538هـ) أن الذي سوّغ مجيء الجملة «وكنتم أمواتاً» حالية، من غير «قد» قبل الماضي – هو دخول الواو ليس على هذه الجملة فحسب، وإنما على ما تبقّى من الآية، إلى قوله تعالى: «تُرجعون»، ثم يؤوّل هذا الكلام تأويلاً خاصاً به، وكأنه يقدّر جملة اسمية، في موضع نصب، حالاً، إذ يرى أن التأويل: كيف تكفرون بالله وقصتكم هذه، وحالكم أنكم كنتم أمواتاً نطفاً في أصلاب آبائكم...[36]. ونلحظ أن الواو بقيت للحال، وأن الجملة بعدها في موضع نصب حال، ولكن التعدد حدث في كيفية التأويل.

ومن التعدد ما يحدث في تفسير العلاقة، بين معاني المبنى والمعنى المعجمي للمفردات، التي تتوالى في التركيب، وهو ما نجده أحياناً في التحليل النحوي لأنماط الاتساع. إليك مثلاً تحليل قوله تعالى: ﴿ليس البر أن تُولوا وجهكم قِبَل المشرق والمغرب ولكنَّ البر من آمن بالله واليوم الآخر والملائكة والكتاب والنبيين﴾[38]. ففي تحليل عناصر المبنى نقول: «البر» اسم «لكن»، و«مَن» خبرها، غير أن إسناد الاسم الموصول، الذي يدل على جماعة العاقلين، إلى اسم المعنى «البر»، قاد النحاة إلى عدة أوجه، فبعضهم يرى أن أصل التركيب: ولكن ذا البر من آمن بالله، فحُذف الاسم، وأقيم المضاف إليه مقامه[39]. ومنهم من رأى أن أصل التركيب: ولكنّ البرَّ برُّ من آمن، فحُذف الخبر، وأقيم المضاف إليه مقامه[40]، ومنهم من يقول: إن التركيب كما هو، غير أن المصدر «البر» ضمّن معنى اسم الفاعل «البار»[41]. وهذا ما يحدث أحياناً، في أنماط الاتساع الأخرى. فيبقى الحكم على المعنى النحوي، الذي تشغله المفردة في التركيب واحداً، ولكن التعدد يحدث في تفسير العلاقة، أي: في توارد المفردات في النظام التركيبي.

وربما تجاوز التعدد هذه القضايا، ليفسّر أصل اللفظ، كما في تفسير «إلا» عند الفرّاء ومن تابعه من الكوفيين، إذ رأوا أنها مركبة من «إن» و«لا» ثم خُفِّفت «إن» وأُدغِمَت في «لا» فنصبوا بها[42].

ومنه أيضاً ما جرى في تفسير الأداة «لن»، فقد ذهب بعضهم إلى أنها مركّبة من «لا» و«أنْ»، على حين رأى بعضهم الآخر أنها بسيطة، ولا حاجة إلى دعوى التركيب[43].

كذلك يتنوع هذا التعدد من حيث البساطة والتعقيد، أي من حيث الاقتصار والتوالي والتداخل، فقد يقتصر التعدد على تحليل عنصر ما، من عناصر النظام التركيبي، وتبقى الأحكام النحوية التي تطلق على بقية العناصر الأخرى واحدة، لا تؤثر في تحليلها الأوجه التي تعددت في تحليل ذلك العنصر. قال تعالى: ﴿ وإن كانوا إخوة رجالاً ونساء فللذكر مثل حظ الأنثيين يبين الله لكم أن تضلوا والله بكل شيء عليم﴾[44]. فالتعدد في هذا المثال يقع على المصدر المؤوّل من «أن» المصدرية، والجملة الفعلية التي بعدها «تضلوا»، إذ يقتضي معنى العبارة تأويلاً ما، وبذلك إما أن نقدّر مفعولاً لأجله، أي: كراهية أن تضلوا، فيكون المصدر المؤوّل في حكم المضاف إليه المقدّر، وإما أن نقدّر لام التعليل قبل «أن» المصدرية ولا النافية بعدها، والتأويل: لئلا تضلوا[45]، فيكون المصدر المؤوّل في حكم المجرور بحرف جر مقدّر، ولكن لو تأملنا في تحليل عناصر النظام التركيبي الأخرى للعبارة لرأينا أنها تبقى واحدة لا تتغير في الحالتين.

ومنه تحليل اللام الجارة في قوله تعالى: ﴿ وقال الذين كفروا للذين آمنوا لو كان خيراً ما سبقونا إليه وإذ لم يهتدوا به فسيقولون هذا إفك قديم﴾[46]. قيل: إن اللام بمعنى «عن»، أو هي لام التعليل، وقيل: للتبليغ[47]. فالتعدد في تحليل اللام لم يؤثر في العناصر التركيبية الأخرى.

وقد يؤثر التعدد الذي يتعلق بعنصر ما في بعض العناصر الأخرى، مما يجعل المسألة متوالية تشمل غير عنصر، من ذلك تحليل «ألا» من قول الشاعر:

أَلَا رَجُلاً جَزَاه اللهُ خيراً   يدُلُّ على مُحَصَّلَةٍ تُبِيتُ[48]

عن الخليل (ت 170هـ) أن «ألا» للعرض أو التحضيض، فيكون «رجلاً» مفعولاً به لفعل محذوف، والتقدير: ألا تُروني رجلاً هذه صفته، وعن يونس (182هـ) أن «ألا» للتنبيه، و«رجلا» مفعول به لفعل محذوق يفسره المذكور، أي: ألا جزى الله رجلاً جزاه خيراً[49]، فتعدد التحليل في «ألا» أدى إلى تأثر الاسم بعدها.

ومنه أيضاً تحليل «زيد» في العبارة التالية: «زيد قام». فالوجه السائد أن «زيد» مبتدأ، و«قام» فعل ماض فاعله مضمر، يعود إلى «زيد»، والجملة الفعلية في موضع رفع، خبر لـ «زيد»، وبذلك تكون العبارة مؤلفة من جملتين: اسمية، وفعلية في موضع الخبر للمبتدأ[50]، وهناك من يعرف «زيد» فاعلاً لفعل محذوف يفسره المذكور، فتكون العبارة مؤلفة من جملتين فعليتين، ويكون فاعل «قام» الظاهر ضميراً مستتراً يعود على «زيد»، والجملة الثانية تفسير للأولى[51]. ومنهم من يرى أن «زيد» فاعل لـ «قام» الظاهر، وقُدِّم على الفعل، فتصير العبارة مؤلفة من جملة واحدة فعلية، مكونة من فعل وفاعل[52]، وكما نرى فالتعدد في تحليل «زيد» جعل بعض العناصر التركيبية الأخرى تتأثر به، فتعددت الأوجه بها نتيجة لذلك.

وربما تعددت الأوجه في تفسير عنصر ما، فيقع تعدد آخر، في أمر أو أكثر داخل التعدد الأول، ليكون هذا النوع متداخلاً، إليك مثلاً تحليل الاسم الموصول «الذي» من قوله تعالى: ﴿ويلٌ لكل هُمزةٍ لُمزةٍ * الذي جمع مالاً وعدده﴾[53]. تحتمل «الذي» وجهين: أن تكون بدلاً من «هُمزة»، أو أن تكون صفة مقطوعة، وهي اسم مبني على السكون، وإذا أعربت صفة مقطوعة يجوز فيها وجهان: الأول أن تكون في موضع الخبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: هو الذي، والثاني: أن تكون مفعولاً به لفعل محذوف، تقديره: أذمّ أو أعني[54].

وتقول مثلاً: ماذا صنعت؟ يُحتمل أن «ماذا» بمعنى: أي شيء؟ فتصبح مفعولاً به مقدماً على فعله «صنع»، ويحتمل أنها مركبة من «ما» و«ذا»، لتفيد

معنى: ما الذي؟ وإذا كانت بهذا المعنى فبعضهم يرى أن «ما» و«ذا» الخبر، وبعضهم الآخر يرى أن «ما» الخبر، و«ذا» المبتدأ[55].

وإذا رأينا أن معظم حالات التعدد تؤثر وتتأثر في المستوى الدلالي فقد يمس التعدد المستويات التي شققها الدرس اللغوي المختلفة، ولا يقتصر الأمر على المستوى الدلالي. ومن ثم نراه أحياناً يؤدي إلى تعدد في التحليل الصوتي أو الصرفي، ففي التحليل الصوتي نأخذ مثالاً تحليل «إلا» الاستثنائية، يقول بعضهم: إنها مركّبة مؤلّفة من «إن» المخففة، و«لا» النافية[56]، ويرى بعضهم الآخر أنها بسيطة، وليست مركّبة[57]. وكما نرى ففي الوجه الأول يكون الإدغام بين متقاربين: النون من «إن»، واللام من «لا»، وفي الثاني إدغام متماثلين: اللام الأولى، واللام الثانية.

كذلك قد يؤثر التعدد في التحليل الصرفي إضافة إلى ما يحدث في الجانب الصوتي، خذ مثلاً تحليل «تولّوا» من قوله تعالى: ° فإن تولّواْ فإنّ الله عليمٌ بالمفسدين ״[58]. رأى بعضهم أن الفعل ماض، ورأى آخرون أنه مضارع، وحذفت التاء الثانية الزائدة في ماضيه الثلاثي قبل الفاء[59]. ففي الحالة الأولى تقول في التحليل الصرفي: إن «تولّوا» وزنه «تفعّوا»، فعل ماض ثلاثي مزيد، فيه حرفان: التاء قبل الفاء، وحرف التضعيف، وفي الحالة الثانية: وزنه «تفعّوا»، فعل مضارع، والأصل: تتفعّوا، حذفت تاء الماضي الزائدة، فأصبح: تفعّوا.

ومنه أيضاً تحليل «لات»، فقد ذهب بعضهم إلى أنها فعل ماض، ثم اختلفوا في أصلها على قولين: الأول أنها في الأصل بمعنى نقص من لات يليت، ومن قوله تعالى: °وإن تُطيعوا الله ورسوله لايلتكم من أعمالكم شيئاً إن الله غفورٌ رحيم ״[60]. ثم استعملت للنفي، والثاني أن أصلها «ليس» بكسر الياء، فقلبت الياء ألفاً لتحركها وانفتاح ما قبلها، وأبدلت السين تاء فأصبحت «لات». ورأى الجمهور أنها كلمتان: «لا» النافية والتاء لتأنيث اللفظة، كما في ثُمّت وربُّت، وإنما وجب تحريك التاء لالتقاء الساكنين، وذهب بعضهم إلى أنها كلمة وبعض

كلمة: «لا» النافية، والتاء زائدة في أول الحين، أي: لا تحين[61]. وهكذا أمامنا ثلاثة أوجه كل منها يمس الجانبين معاً، الصرفي والنحوي، نظراً للتداخل الحاصل بينهما.

وهناك تنوع آخر للتعدد يتعلق بموقف النحوي منه، وهو حكم القيمة الذي يطلقه على أوجه التحليل[62]، وبذلك قد يكون تعدداً بالجواز، والمراد هو أن يجيز النحوي غير وجه في المسألة الواحدة، سواء أكان ما أجازه مروياً أم من اجتهاده، وهذا الجواز نوعان: مطلق، ومقيد. فالمطلق ما أجاز فيه النحوي أوجه التعدد من غير تضعيف أو ترجيح، كما في قوله تعالى: ﴿اتبع ما أُوحيَ إليك من ربك لا إله إلا هو وأعرض عن المشركين﴾[63]. يرى الزمخشري أن جملة «لا إله إلا هو» يجوز فيها الاعتراض، بين المعطوف والمعطوف عليه، ويجوز فيها أن تكون حالاً مؤكدة من «ربك»، من غير أن يرجح أو يضعف[64].

ومنه تحليل أبي حيان لقوله تعالى: ﴿ونجيناه ولوطاً إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين﴾[65]. يقف أبو حيان عند تعليق الجار والمجرور «إلى الأرض»، فيرى أنه متعلق بـ «نجّى»، لأنه ضمَّن معنى «أخرج»[66]، ثم يضيف وجهاً آخر يقدر فيه كوناً خاصاً، فيقول: «ويحتمل أن يكون «إلى» متعلقاً بمحذوف، أي منتهياً إلى الأرض، فيكون في موضع الحال، ولا تضمين في «نجيناه» على هذا»[67].

ويستخدم النحاة عبارات معينة في الجواز المطلق، كأن يذكروا الوجه الأول ثم يضيفون: أو كذا[68]، أو يقولوا: «ويجوز»[69]، «ولك أن تقول»[70]، «ووجه آخر»[71]، «ويحتمل»[72]، و«إن شئت»[73]، «ولك أن تجعله»[74]، «ويمكن أن يقال»[75].

وقد يستخدمون أساليب أخرى تبدأ بألفاظ تدل على الجواز قبل كل من الوجهين، من ذلك مثلاً: يجوز كذا أو كذا[76]، أو: يجوز كذا وكذا[77]، أو: يجوز

كذا ويجوز كذا[78]، أو: يجوز كذا، وإن شئت كان كذا[79]، أو: يجوز كذا ويحتمل كذا[80].

ومن ذلك أيضاً: يحتمل كذا أو كذا[81]، أو: يحتمل كذا وكذا[82]، أو: يحتمل كذا ويحتمل كذا[83]. ومن هذا القبيل أيضاً أن يكون التعبير عن الجواز المطلق بأسلوب التخيير والتفضيل، مثل قولهم: إما كذا وإما كذا[84]، أو: إما كذا أو كذا[85]. ومن ذلك أيضاً أن تتصدر التحليل عبارة «فيه وجهان»، ثم يمضي بعدها النحوي في بيان كل منهما[86]... إلخ[87].

أما الجواز المقيد فما وقع فيه ترجيح أو تضعيف، من ذلك تحليل الزمخشري لشبه الجملة في قوله تعالى: ﴿تنزيلٌ من الرحمن الرحيم * كتابٌ فُصّلت آياتُهُ قرآناً عربياً لقومٍ يعلمون﴾[88]. يرى الزمخشري أن الجار والمجرور «لقوم» يجوز أن يتعلقا بـ «تنزيل» أو بـ «فصّلت»، أي تنزيل من الله لأجلهم، أو فصِّلت آياته لهم.

ثم يضيف وجهاً ثالثاً يرجِّحه على ما تقدم مستعيناً بقواعد التوجيه: «والأجود أن يكون صفة مثل ما قبله وما بعده، أي قرآناً عربياً كائناً لقوم عرب، لئلا يفرق بين الصلات والصفات»[90].

ومنه تحليل أبي حيان لمفعول «يشعر» في قوله تعالى: ﴿وإذا قيل لهم لا تُفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون * ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون﴾[91]. يذكر أبو حيان أن بعضهم يرى حذف مفعول «يشعرون»، والتقدير: أنهم مفسدون، أو: أنهم معذَّبون، أو: أنهم ينزل بهم الموت، فنقطع التوبة[92].

ثم يضيف أبو حيان رأياً آخر، وهو أن يكون ثمّة مقدّر، أي: نفي عنهم الشعور، ليكونوا في سلك من لا شعور لهم، ثم يرجّح أبو حيان التقدير الأول مما

رواه، والرأي الذي أضافه[93]. إذن هناك جواز، ولكنه قُيد بترجيح بعض الأوجه على بعض.

ويستخدم النحاة أساليب معينة في الجواز المقيد، سواء أكان الأمر في الترجيح أم في التضعيف، كقولهم في الترجيح مثلاً: وأعرب منه وأحسن كذا[94]، وأحسن منه وأبلغ كذا[95]، وكذا أولى[96]، والأجود كذا[97]، والظاهر كذا[98]، والأكثر في كلامهم كذا[99]، والأحسن كذا[100]،... إلخ[101].

وقولهم في التضعيف: وفيه بعد[102]، ويضعفه أنه خلاف الأصل[103]، وهو خلاف الظاهر[104]، وفيه قلق[105]، وليس بسديد[106]، وهو غريب متكلف[107]،... إلخ[108].

وقد يكون تعدداً بالرفض، والمقصود أن يكون هناك غير وجه في المسألة الواحدة، يرفضها الدرس جميعاً، ماعدا وجهاً واحداً يعتمده، كما في تحليل قوله تعالى: ﴿واتلُ عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قربا قرباناً فتُقبِّل من أحدهما ولم يُتقبَّل من الآخر قال لأقتلنك﴾[109]. يذكر أبو حيان أن «إذ» متعلقة بالصدر «نبأ»، والمعنى: حديثهما وقصتهما في ذلك الوقت، ثم يضيف: «وقال الزمخشري[110]: ويجوز أن يكون بدلاً من النبأ، أي: اتل عليهم النبأ نبأ ذلك الوقت، على تقدير حذف المضاف. ولا يجوز ما ذكر لأن «إذ» لا يضاف إليها الزمان، و«نبأ» ليس بزمان»[111].

وإليك تحليل الكاف من قوله تعالى: ﴿مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يُبصرون﴾[112]. يروي أبو حيان أن بعضهم يقول: الكاف زائدة، والتأويل: مثلهم مثل الذي استوقد ناراً. وعن بعضهم الآخر أن الكاف اسمية، وهي الخبر، أو جارة، والجار والمجرور متعلقان بالخبر الذي هو كون عام[113]، ثم يرفض أبو حيان الرأيين الأول والثاني

بأسس ما، معتمداً الرأي الثالث[114]، ومن ثم كان أمامنا نمط من أنماط التعدد بالرفض، أي: رفض تعدد الأوجه عند الدارس.

ويستخدم النحاة أساليب معينة في التعبير عن الرفض، إذ يصفون الأوجه المرفوضة بأساليب خاصة بها، ففي حال التصريح بالرفض واعتماد وجه معين، نجد تعبيرات شتى، مثل: وهذا خطأ[115]، ولا يصح[116]، وليس كما زعم[117]، وهذا فاسد من وجوه[118]، وهذا لا يجوز لفساد المعنى[119]، وهو لا يجوز لمخالفة القاعدة[120]، وهو بعيد عن الصواب[121]، وهذا توجيه مفقود في لسانهم فلا نثبته[122]، وهذا لم يثبت ويحتاج إلى نقل[123]، وهذا توجيه غير عربي[124]، وهذان القولان ساقطان لولا تسطيرهما في كتب التفسير لما ذكرتهما[125]، وليس بشيء[126]، ولا يعقل ما قاله فلان[127]، وهذا لا قيمة له[128]، وهذا وهم[129]، وهذا تخليط فاحش[130]، ومن أعرب كذا فقد أخطأ[131]، وهذا في غاية الفساد[132]، ولا يقوم دليل على صحة شيء من هذه المذاهب[133]، وهذا صادر عن جاهل بعلم النحو فلا يلتفت إليه[134]، ومن الجهالة قول بعضهم[135]، وهذا قول من جمع الجهل بعلم النحو وعلم المعاني وفكك نظم القرآن ولا يلتفت إليه[136]، وهو قول سخيف لا يحسن أن يقوله من عنده علم[137]، وغير ذلك من ردود مختلفة[138].

وقد يكون الأسلوب بالتصريح بالرفض والإشارة إلى وجه معين على أنه الصواب، من ذلك مثلاً: وهذا مذهب البصريين، وهو الصحيح، ولا اعتبار لقول من قال كذا ولا لغيره[139]، وهذا خطأ والصواب كذا[140]، غلط فلان والصحيح كذا[141]، ليس كما زعم فلان والصحيح كذا[142]، والوجه كذا خلافاً لكذا[143].

وربما أشير إلى وجه معين على أنه الصحيح أو الصواب بعد أن تذكر الأوجه الأخرى، من ذلك مثلاً: قيل كذا وقيل كذا والصحيح كذا[144]، أو: والذي أذهب إليه كذا[145]، أو يقول مثلاً، وهذا هو الصحيح[146]، أو: والصواب كذا[147].

وربما كان تعدداً بين الجواز والرفض، وهو النمط الذي يحدث فيه جواز لغير وجه، ورفض لوجه أو أكثر، قال تعالى: ﴿كانوا قليلاً من الليل ما يهجعون﴾ [148]. يرى الزمخشري أن «ما» يحتمل أن تكون زائدة، و«قليلاً» إما ظرف، والمعنى: كانوا يهجعون في طائفة قليلة من الليل، وإما صفة لمصدر، في موضع المفعول المطلق، أي كانوا يهجعون هجوعاً قليلاً [149]. ثم يضيف: «ويجوز أن تكون «ما» مصدرية أو موصولة على [تأويل] كانوا قليلاً من الليل هجوعهم، أو ما يهجعون فيه، وارتفاعه بـ «قليلاً» على الفاعلية... فإن قلت: هل يجوز أن تكون «ما» نافية كما قال بعضهم، وأن يكون المعنى: أنهم لا يهجعون من الليل قليلاً، ويحيونه كله؟ قلت: لا، لأن «ما» النافية لا يعمل ما بعدها فيما قبلها...» [150]. فالزمخشري لم يرفض كل الأوجه في تحليل «ما» بل أجاز ثلاثة ورفض واحداً، هو وجه النفي.

ومنه أيضاً ما رآه أبو حيان في تحليل قوله تعالى: ﴿ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره لئلا يكون للناس عليكم حُجة إلا الذين ظلموا منهم فلا تخشوْهم واخشوْني ولأتم نعمتي عليكم ولعلكم تهتدون﴾ [151]. يروي أبو حيان عن بعض النحاة والمفسرين، في تفسير «إلا» وما بعدها وجوهاً عديدة، فقسم يراها أداة استثناء، ثم يختلفون في معنى الاستثناء، فمنهم من يراه متصلاً، ومنهم من يراه منقطعاً، وهناك قسم ثان يرى أنها بمعنى الواو، وليس في الآية معنى الاستثناء. ويذهب آخرون إلى أنها بمعنى بعد، خالية من معنى الاستثناء [152]، ويعقب أبو حيان بكلام نستنتج منه جواز الاستثناء بنوعيه: المتصل، والمنقطع، ثم يرفض تفسير «إلا» بالواو، أو بـ«بعد» [153]، وبذلك لم يرفض التعدد، لأنه أجاز غير وجه، ولكنه رفض بعض الأوجه، فكان تعدداً بين الجواز والرفض.

ولا نلحظ خلافاً في أساليب التعبير عن الأوجه الجائزة أو المرفوضة عما رأيناه فيما تقدم، ففي هذا الضرب تعد الأساليب مزيجاً مما رأيناه في المظاهر

السابقة، فيقال مثلاً: يحتمل كذا وكذا وقيل كذا و.. أخطأ من ذهب إلى هذا الوجه، ويجوز كذا وكذا، ويحتمل كذا وذهب بعضهم إلى كذا ونحوه...[154].

ولا شك أن الأنماط التي مرت لظاهرة التعدد تبين أنه يقع في عبارة ما، ويُقرأ فيها، وهي بمثابة الشاهد له، وقد يُختصر هذا الأمر، فتغيب العبارات، ويُذكر التعدد الذي يحدث في عنصر ما من غير شاهد، فلا يعرف السبب والأساس المعتمد، في الأخذ بكل وجه، كأن يقال: تشرب «لو» معنى التمني، ولا تأتي موصولة خلافاً لمن يدّعي ذلك[155]. فهذا التعدد يفتقر إلى الشواهد، ولا يمكن دراسته، لأن تحديد الأسباب الأسس وغيره مبني على الشاهد الذي حدث فيه التعدد. وهذا التنوع يكثر في كتب التنظير، وهو لا يمكن إدراجه ضمن ما يُدرس، لأنه مادة ناقصة، تفتقر إلى العبارات التي حدث فيها التعدد.

ولا شك أن هذا التعدد وراءه أسباب أوجدته في الدرس، وقد درست تلك الأسباب التي تؤدي إلى تعدد الأوجه في التحليل النحوي ضمن أربعة مفاهيم، هي: الخروج على القاعدة، وطبيعة اللغة، والمعنى، والاجتهاد[156]، كما أن الأخذ بوجه ما، والحوار في الترجيح والرفض والتضعيف وراءه أسس ومرتكزات معينة يعتمدها النحاة في إطلاق الأحكام، يمكن إدراكها ضمن خمسة مفاهيم، وهي: السماع، والأصل، وآراء النحاة، والمعنى، والقياس[157].

الخاتمـــة:

وهكذا نخلص مما تقدم إلى أن التحليل النحوي مصطلح حديث العهد، شاع بمفاهيم متقاربة، موضوعها النظام التركيبي غالباً، والمقصود به في البحث دراسة عناصر النظام التركيبي، وذلك بتحديدها، وتفسيرها، ومعرفة معانيها، وخصائصها، وكيفية انتظامها، وعلاقة بعضها ببعض، وما يتصل بها من قضايا أخرى، تتضافر مجتمعة في تشكيل النظام التركيبي.

وتبين لنا أيضاً أن تعدد الأوجه في التحليل النحوي هو تعدد الأحكام في تفسير أمر ما مما يتناوله التحليل النحوي، في عبارة ذات صورة تركيبية معينة، وأن هذا التعدد يرد بصور مختلفة، فمن حيث علاقته بالقاعدة والقياس ظهر أنه يحدث، في أثناء تجريد القواعد وفي أثناء القياس عليها، إضافة إلى أنه يقود إلى القياس في بعض الحالات. ومن حيث تجلياته إلى تحليل عناصر النظام التركيبي اتضح أنه قد يتعلق بمعاني تلك العناصر فقط، أو يتناول علاقة التأثر والتأثير، من غير مساس بتلك المعاني، أو بتناولها معاً، أو بتجاوزهما إلى أمور أخرى. وظهر أنه يرد في تحليل العناصر قاصراً ومتوالياً ومتداخلاً، وأنه يؤدي إلى تعدد في تحليل مستويات الدرس اللغوي الأخرى، كما تبين لنا حكم القيمة الذي يتخذه النحاة منه، والذي يكون بالجواز، أو بالرفض، أو بالجواز والرفض، ووصلنا إلى أن ميدانه الصحيح هو الشاهد الحي الذي يتجلى فيه.

الهوامش

1) للتوسع في دراسة التطور الدلالي لكلمة «تحليل» انظر: قدّور، أحمد: العربية الفصحى المعاصرة، ص 91-94.
2) ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة 2/20-21.
3) معجم مقاييس اللغة 2/21.
4) الخوارزمي، محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، ص 149.
5) العربية الفصحى المعاصرة، ص 91.
6) المصدر نفسه، ص 92.
7) مرعشي، نديم وأسامة: الصحاح في اللغة والعلوم، ص 225-226، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط 1/194، والبستاني، بطرس: محيط المحيط، ص 189.
8) الصحاح في اللغة والعلوم، ص 225، والمعجم الوسيط 1/194، ووهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية للغة والأدب، ص 52، وخياط، يوسف، ومرعشي، نديم: المصطلحات العلمية والفنية 1/170-172، وعكاشة، ثروت: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، ص 17.
9) انظر مثلاً: حسّان، تمّام: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 16-17، 189-260، وحسّان، تمّام: ضوابط التوارد، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج 58، ص 306-331، وحسّان، تمّام: الأصول، ص 66، وأبو المكارم، علي: أصول التفكير النحوي، ص 23، والراجحي، عبده: النحو العربي والدرس الحديث، ص 127-158، وزهران: البدراوي: ظواهر قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية بين القدماء والمحدثين، ص 19، 104-105، والسعران، محمود: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، ص 209، وعبّادة محمد، إبراهيم: الجملة العربية، ص 179، والموسى، نهاد: تحقيق في الحال هل تقع في العربية نفياً؟ مجلة اللسان العربي، مج 17، ج 1، ص 41، والسيد، عبدالحميد مصطفى: التحليل النحوي عند ابن هشام الأنصاري، مجلة البلقاء، مج 2، ع 1، ص 29.
10) انظر مثلاً في التطبيقات التي يحتويها المورد النحوي الكبير للباحث فخر الدين قباوة، وفي تعريفه للتحليل النحوي بقوله: «والتحليل النحوي الذي نريد هو تمييز العناصر اللفظية، الدلالية والتشكيلية المكوّنة للعبارة، بعضها من بعض، بالاعتماد على أدلة المقام والمقال، وظواهر الصوت والشكل والتركيب، لدراسة تلك العناصر في إطار السياق المحيط بها، وتسديد أنساقها وأنماطها، وخصائصها ووظائفها، وما بينها من علاقات وتبادل للمعاني الإعرابية والصرفية بخاصة، والنحوية بعامة، وما فيها من تبدّل في اللفظ والصيغة، والدلالة

والوظيفة... بغية كشف صورة النظم الذي يسودها، والوظائف التي تقوم بها، والدلالات التي تؤديها، متعاونة في حيز التركيب الصرفي، والتركيب الإعرابي، والسياق العام للتعبير». انظر: قباوة، فخر الدين: المورد النحوي الكبير، ص 8-9. وقد كرر هذا التعريف بإيجاز مؤخراً، في كتابه «التحليل النحوي أصوله وأدلته»، ص 14، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المؤلف فيه قدر كبير من الفائدة، ولكن كثيراً من القضايا المهمة في التحليل النحوي قد تجاوزها، ولاسيما تلك المتعلقة بالترجيح والتضعيف والرفض في محاكمة الأوجه، إضافة إلى ذلك تخالفه في كثير من القضايا الأخرى، في تصوّره لكل من المفهوم الذي دمج فيه بين النحو والصرف، وفي الأصول التي قصرها على الأساسيات، وفي الأدلة التي لم يتضح فيها ما يعتمده النحاة للتوصل إلى الحكم السليم حين تتعدد الاحتمالات، وتخالفه أيضاً في حل القضايا المنهجية، مثل انعدام التوثيق لكثير من الأفكار التي تبناها، وقد سبق بها، وفي أسلوبه في رده على بعض الباحثين، وغيرها، لكن الحوار معه لا يناسبه سياق البحث.

11) انظر: الجاسم، محمود حسن: التحليل النحوي تعريفه وطبيعته، مجلة الدراسات الإسلامية واللغوية بدبي، العدد (20)، ص 343 وما بعدها.

12) سورة النساء، الآية 100.

13) قراءة طلحة بن سليمان، انظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها 195/1.

14) أبو حيان التوحيدي، أثير الدين محمد: البحر المحيط 350/3.

15) ابن الأنباري، أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف 44/1.

16) البيت من شواهد الكتاب الخمسين التي لا يعرف قائلها، انظر: كتاب سيبويه 197/2، والرواية فيه: من أجلك يا التي... .

17) الإنصاف في مسائل الخلاف 335/1-340.

18) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

19) أبو حيان النحوي، أثير الدين محمد بن يوسف، ارتشاف الضرب من لسان العرب 180/3.

20) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

21) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

22) سورة الفجر، الآية 27-28.

23) الفراء: معاني القرآن 262/3.

24) سورة الفجر، الآية 23-24.

25) ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب، ص 681.

26) الإنصاف في مسائل الخلاف 44/1.

27) مغني اللبيب، ص 499.
28) سورة البقرة، الآية 1-2.
29) الزمخشري، جارالله محمود بن عمر: الكشاف 1/74-76.
30) المصدر نفسه، 1/74-75.
31) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
32) كتاب سيبويه 1/257-258.
33) سورة ص، الآية 1-2.
34) مغني اللبيب، ص 487.
35) سورة ص، الآية 28.
36) الكشاف 1/150-151.
37) البحر المحيط 1/275.
38) سورة البقرة، الآية 177.
39) البحر المحيط 2/4-5.
40) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
41) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
42) الإنصاف في مسائل الخلاف 1/261.
43) مغني اللبيب، ص 374.
44) سورة النساء، الآية 176.
45) مغني اللبيب، ص 55.
46) سورة الأحقاف، الآية 11.
47) مغني اللبيب، ص 282.
48) البيت لعمرو بن قنعاس المرادي، انظر: كتاب سيبويه 1/359، والمحصّلة: المرأة التي تحصّل الذهب وتميزه من الفضة.
49) مغني اللبيب، ص 97-98.
50) المصدر نفسه، ص 496-497.
51) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
52) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
53) سورة الهمزة، الآية 1-2.

54) مغني اللبيب، ص 746-747.

55) المصدر نفسه، ص 494.

56) الإنصاف في مسائل الخلاف 260/1-261.

57) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

58) سورة آل عمران، الآية 63.

59) مغني اللبيب، ص 808-809.

60) سورة الحجرات، الآية 14.

61) مغني اللبيب، ص 334-335.

62) تتنوع أحكام القيمة في الدرس النحوي تنوعاً يمكن إدراجه في قسمين: الأول يتعلق باللغة العربية، والثاني يرتبط بالنحاة وآرائهم. أما النوع الأول فيمكن النظر إليه من أربعة جوانب: الأول يتصل بالجهة التي تمثل العربية المحتج بها، كما في أحكام القيمة المرتبطة بالقبائل التي أخذت منها اللغة، أو المتعلقة بتحديد المكان والزمان المناسبين للاحتجاج. والجانب الثاني يرتبط بالكلام المحتج به، مثل وصف الشواهد بالشيوع والاطراد، أو بالشذوذ والندرة أو بالضرورة والاضطرار، أو بالفصاحة وعدمها، أو بالإنكار والخطأ. والثالث جملة الأحكام المتعلقة بالمسائل والعبارات المقيسة التي ولَّدها النحاة في ضوء القواعد، وهذه يمكن النظر إليها من جانبين: الأول نحوي دلالي يتعلق بقانون التوارد المعجمي والتركيبي، مثل الأحكام على العبارات التي أوردها سيبويه، في باب الاستقامة من الكلام والإحالة، حين قسم الكلام إلى مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، ومحال كذب، انظر: كتاب سيبويه 25/1-26. والثاني يتعلق بالصواب والخطأ نحوياً في توليد الكلام، إذ يولِّد النحاة في بعض العبارات المقيسة، في ضوء القواعد التي استخلصت، منطلقين من مفهوم الجواز أو الرفض، مما يجعلهم يمثلون بقولهم مثلاً: وبناء عليه يجوز أن تقول كذا، ولا يجوز، أو يضعُف أن تقول... إلخ. والرابع أحكام القيمة المتعلقة بالكلام والنصوص اللغوية المستخدمة عموماً، من حيث الاستحسان والاستهجان، وأمثلتها الأحكام الذوقية التي تعكسها جهود بعض النحاة والبلاغيين مثلاً، فهي أحكام لولا الجانب التركيبي لما كانت. أما القسم الثاني الذي يرتبط بالنحاة وآرائهم فيمكن النظر إليه من جانبين: الأول يتمثل بموقف بعض النحاة من بعضهم الآخر، من حيث الثقة العلمية، والثاني ميدانه التحليل النحوي، لأنه يتمثل بموقف النحاة من الأوجه التي سبقوا بها، أو التي يرتؤونها في تحليل الظاهرة. ومن أمثلة الأول وصف الزمخشري لسيبويه بأن رأيه حجة، والقول قوله، انظر مثلاً: الكشاف 222/1، ووصف أبي حيان لأبي عبيدة بأنه ضعيف في النحو، انظر مثلاً: البحر المحيط 616/1، ومن أمثلة الثاني وصف النحاة للأوجه التي تحلل الظاهرة، بجملة من أحكام القيمة، مثل: وهذا الوجه ضعيف، والأقوى كذا، ويجوز، وهذا مرفوض، ونحوه، وهو ما نتناوله في هذا السياق.

63) سورة الأنعام، الآية 106.

64) الكشاف، ص 53/2.

65) سورة الأنبياء، الآية 71.

66) البحر المحيط، الآية 305/6.

67) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

68) من ذلك انظر مثلاً: الكشاف 1، 17-18، 22-23، 30، 37، 38، 41، 50، 56، 58، 64، 77، 93، 101، 115-116، 118، 132، 134، 175، 186، 194، 195، 196، 226، 233، 257، 261، 262، 274-275، 282، 293، 314، 321، 353، 355، 359، 367، 389، 404.

69) انظر مثلاً: المصدر نفسه 7/1، 15، 17، 28، 30، 32، 34، 37، 44، 47، 49، 52، 53، 71، 84، 93، 103، 122، 126، 128، 149، 161، 164، 192، 194، 198، 230، 272-273، 290-291، 299، 308، 313، 314، 323، 330، 337، 340، 353، 358، 361، 373..

70) انظر مثلاً: المصدر نفسه 92/1، 205، 598/2.

71) انظر مثلاً: المصدر نفسه 136/1، 142-143، 17/3، 138، 342، 414/4، والزمخشري، جارالله محمود: الفائق في غريب الحديث 278/1.

72) انظر مثلاً: الكشاف 702/1، 518، 53/3، 232، 308، 352، 125/4، 135-136، 270، والفائق في غريب الحديث 171/2.

73) انظر مثلاً: الكشاف 621/3، والزمخشري، جارالله محمود: بلوغ الأرب ص 200.

74) انظر مثلاً: الكشاف 48/4، 120.

75) بلوغ الأرب، ص 242.

76) انظر مثلاً: الكشاف 221/1، 672، 640/2، 681.

77) انظر مثلاً: المصدر نفسه 89/1، 133، 192، 204، 352، 407، 31/2، 94، 134، 194، 318، 399-400، 443، 570، 654، 22/3، 34، 91، 355، 393، 451، 454، 474، 503-504، 5/4، 150، 157، 229، 235، 279، 302، 311، 345-346، 413، الفائق في غريب الحديث 419/2، وبلوغ الأرب ص 67، 132-133.

78) انظر مثلاً: الكشاف 295/1، 253/2، 571، 281/3، 403، 532، 404، وبلوغ الأرب، ص 114، 155، 184، 185، 217، 242-243.

79) بلوغ الأرب، ص 88.

80) المصدر نفسه، ص 104.

81) انظر مثلاً: الكشاف 230/1، 684-685، 361/3، 376، 322/4.

82) انظر مثلاً: المصدر نفسه 1/186-187، 223، 281، 641، 681، 2/203، 217، 379، 485، 3/302، 4/25، 41-42، 148، 329.

83) انظر مثلاً: المصدر نفسه 3/131، وبلوغ الأرب، ص 114.

84) انظر مثلاً: الكشاف: 1/119، 181، 183، 285، 290، 376، 2/6، 140، 327، 447، 449، 485، 602، 620، 3/3، 13، 53، 54، 64، 96، 129، 278، 339، 572، 4/172، 219، 235-236، 348، 361، 393، 459، والفائق في غريب الحديث 1/434، 599، 622، 623. 2/464.

85) انظر مثلاً: الكشاف: 1/88، 186، 614، 641، 2/168، 261، 3/390، 466، 588، 4/113، والفائق في غريب الحديث 2/419.

86) انظر مثلاً: الكشاف: 1/146، 405، 566، 602، 694، 2/49، 108، 124، 150، 186، 187، 364-365، 486-487، 490-491، 599، 616، 668، 3/360، 490، 4/31، 351، 387، والفائق في غريب الحديث 1/510، 2/218، 384، 465-466.

87) انظر مثلاً: الكشاف: 1/160-1601، 474، 2/67، 3/18، 27، 257، 430، 4/18.

88) سورة فصلت، الآية 2-3.

89) الكشاف 4/189.

90) المصدر نفسه.

91) سورة البقرة، الآية 11-12.

92) انظر مثلاً: البحر المحيط 1/198.

93) انظر مثلاً: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

94) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/46-47.

95) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/435.

96) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/110.

97) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/456-457.

98) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/198.

99) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/287.

100) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/266.

101) انظر مثلاً: المصدر نفسه، 1/198، 222، 317، 358، 454، 488، 608، 2/99، 272، 288، 370، 373، 3/31، 78، 550، 4/377، 405.

102) انظر مثلاً: بلوغ الأرب، ص 220، والبحر المحيط 1/617.

103) انظر مثلاً: البحر المحيط 1/518.

104) انظر مثلاً: المصدر نفسه 334/1، 140/2، 152، 339، 341، 347، 492.

105) المصدر نفسه 69/5.

106) المصدر نفسه 145/5.

107) المصدر نفسه 334/1.

108) الكشاف 135/4، 208، ومغني اللبيب 113، 589، 708.

109) سورة المائدة، الآية 27.

110) الكشاف 658/1.

112) البحر المحيط 476/3.

113) سورة البقرة، الآية 17.

114) البحر المحيط 208/1-209.

115) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

116) انظر مثلاً: المصدر نفسه 124/1، 142، 462، 37/2-38، 302/3، 481، 516، 8/4، 413، 65/5-66، وارتشاف الضرب 583/2-584.

117) انظر مثلاً: المصدر نفسه 126/1-127.

118) انظر مثلاً: المصدر نفسه 212/1.

119) انظر مثلاً: المصدر نفسه 253/1، 334، 487/3، 172/4.

120) انظر مثلاً: المصدر نفسه 324/2، 535/3، 77/4، 324.

121) انظر مثلاً: المصدر نفسه 420/1.

122) انظر مثلاً: المصدر نفسه 471/1، 28/4.

123) انظر مثلاً: المصدر نفسه 658/1، 170/4.

124) انظر مثلاً: المصدر نفسه 611/1-612.

125) انظر مثلاً: المصدر نفسه 632/1.

126) انظر مثلاً: المصدر نفسه 55/2، 305-306، 453، 144/4، 80/8.

127) انظر مثلاً: المصدر نفسه 83/2، 361/4.

128) انظر مثلاً: المصدر نفسه 448/2.

129) انظر مثلاً: المصدر نفسه 76/3، 382، 80/4، 144، 293، 8/6.

130) انظر مثلاً: المصدر نفسه 95/4.

131) انظر مثلاً: أبو حيان التوحيدي، أثير الدين محمد: منهج المسالك، ص 25، 53.

132) انظر مثلاً: البحر المحيط 346/6-347.
133) انظر مثلاً: ارتشاف الضرب 481/2.
134) انظر مثلاً: البحر المحيط 148/3، 361.
135) انظر مثلاً: المصدر نفسه 148/3.
136) انظر مثلاً: المصدر نفسه 231/3.
137) انظر مثلاً: المصدر نفسه 126/3.
138) انظر مثلاً: المصدر نفسه 530/1، 324/3، 346، 430/4، 70/7، 414-415، 430.
139) انظر مثلاً: أبو حيان التوحيدي، أثير الدين محمد: النكت الحسان، ص 62.
140) انظر مثلاً: البحر المحيط 336/3-337، 301/4.
141) انظر مثلاً: أبو حيان التوحيدي، أثير الدين محمد: تذكرة النحاة، ص 502-503.
142) انظر مثلاً: المصدر نفسه، ص 502.
143) انظر مثلاً: البحر المحيط 428/1، وارتشاف الضرب 22/2، 76، 77، 105، 202، 518، 543، 559، 564، 270/3.
144) انظر مثلاً: البحر المحيط 148/2، 358، 111/3، 7/8، وارتشاف الضرب 84/2، 129، 141، 217، 441، 591/2-592.
145) انظر مثلاً: البحر المحيط 136/1.
146) انظر مثلاً: المصدر نفسه 266/2، وتذكرة النحاة ص 485.
147) انظر مثلاً: ارتشاف الضرب 492/2-493.
148) سورة الذاريات، الآية 17.
149) الكشاف 401-402.
150) المصدر نفسه.
151) سورة البقرة، الآية 150.
152) البحر المحيط 615/1-616.
153) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
154) انظر مثلاً: المصدر نفسه 148/1-151، 164، 182، 211-212، 246-247، 281، 455، 460-461، 97/2-99، 347، 348، 411، 420-422، 76/3، 103-104، 175-176، 423، 505، 43/4، 44، 129-131، 163-164، 404.
155) المصدر نفسه 226/1.

156) إن الأسباب التي تكمن وراء تعدد الأوجه في التحليل النحوي، هي: أولاً – الخروج على القاعدة، فالشواهد التي تخرج على القواعد تؤدي إلى خلاف وتنوع في تحليلها، وثانياً – طبيعة اللغة، وذلك عندما تقبل بعض العناصر التركيبية أكثر من وجه، من غير أن تخرج على القواعد، أو أن يؤثر فيها أمر سياقي، مثل: (ما) و(من)، حين تحتمل كل منهما الموصولة والشرطية، في عبارة ما، وثالثاً – المعنى، فقد يؤدي تعدد الفهم الدلالي للعبارة إلى تعدد في تحليلها النحوي، ورابعاً – الاجتهاد، وهو الذي ينبني على الأسباب المذكورة. وقد نوقشت هذه الأمور في دراسة بعنوان: «أسباب التعدد في التحليل النحوي» للباحث محمود حسن الجاسم، نشرت بمجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (66)، 1425-2004، ص 93-156.

157) المراد بالأسس جملة القضايا التي يرتكز عليها النحاة في التحليل النحوي عامة، في الجواز والرفض والترجيح والتضعيف، وهذه الأسس تعود إلى خمسة أمور، هي: 1 – السماع، وذلك حين يوصف النمط الذي عليه الوجه بأمر يتعلق بالكلام المحتج به (بالمسموع)، فيقال مثلاً: وهذا كثير في كلامهم، وهذا لم يسمع به... إلخ، 2 – الأصل، فقضاياه تعد قواعد توجيهية يعتمدها النحاة، كقولهم: الأصل الإفراد، والتركيب فرع، 3 – آراء النحاة، حين تعتمد في التحليل النحوي، فيقال مثلاً: وهذا الوجه لم نسمع به من نحوي، وهذا عليه جمهور النحاة، 4 – المعنى، والمراد جملة الأمور المتعلقة به، حين تعتمد في التحليل النحوي، كقولهم: وهذا يؤدي إلى فساد المعنى، والمعنى يقتضي كذا، ونحوه، 5 – القياس، وذلك عندما تكون قضايا القياس طرفاً في التحليل النحوي، مثل استحضار القواعد، ومحاكمة الشاهد في ضوئها، وقد نوقشت هذه الأسس في دراسة بعنوان «أسس التحليل النحوي» للباحث محمود حسن الجاسم، نشرت بمجلة الدراسات اللغوية التابعة لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج (4)، ع (1)، 1423-2002، ص 87-176.

المصادر والمراجع

ابن الأنباري، كمال الدين أبو البركات: **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**. معه كتاب الانتصاف من الإنصاف لمحمد محيي الدين عبدالحميد، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية بحمص، 1988-1989م «تصوير».

البستاني، بطرس، **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، 1979م.

الجاسم، محمود حسن: **أسباب التعدد في التحليل النحوي**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (66) 1425-2004.

التحليل النحوي تعريفه وطبيعته، مجلة كلية الدراسات الإسلامية واللغوية بدبي، ع (20)، 1421-2000.

ابن جني، أبو الفتح عثمان: **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، تحقيق علي النجدي ناصف وعبدالحليم النجار وعبدالفتاح شلبي، وزارة الأوقاف بمصر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء كتب السنة 1415هـ – 1994م.

حسان، تمام: **الأصول «دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب»**، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982م.

ضوابط التوارد. مجلة مجمع اللغة العربية بمصر، ج (58)، 1986.

اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.

أبو حيان التوحيدي، أثير الدين محمد بن يوسف: **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، تحقيق وتعليق مصطفى أحمد النمّاس، د.ن ط (1) 1404هـ – 1984م.

تفسير البحر المحيط. دراسة وتحقيق وتعليق عادل أحمد عبدالموجود وعلي محمد معوض وآخرين. دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1) 1413هـ = 1993م - 1416هـ = 1995م.

تذكرة النحاة، تحقيق عفيف عبدالرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (1)، 1406هـ – 1986م.

منهج السالك في ألفية ابن مالك، تحقيق سيدني جلاسر، نيوهافن، كونيكتيكت، الولايات المتحدة الأمريكية، 1947م.

النُّكت الحِسان في شرح غاية الإحسان، تحقيق ودراسة عبدالعزيز الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط (2)، 1408هـ – 1988م

الخوارزمي، محمد بن أحمد: **مفاتيح العلوم**، إدارة الطباعة المنيرية بالقاهرة، 1432هـ.

خياط، يوسف، **ومرعشي**، نديم: **المصطلحات العلمية والفنية**، دار لسان العرب، بيروت، 1970م.

الراجحي، عبده: **النحو العربي الدرس الحديث «بحث في المنهج»**، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.

الزمخشري، جار الله محمود بن عمر: **بلوغ الأرب في شرح لامية العرب**. جمع وتحقيق محمد عبدالكريم القاضي ومحمد عبدالرزاق عرفان، دار الحديث بالقاهرة، 1989م.

الفائق في غريب الحديث، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، ط (1) 1364هـ/1945م.

الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: تحقيق عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط (1) 1417هـ/1997م.

زهران، البدراوي: **ظواهر قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية بين القدماء والمحدثين**. دار المعارف بمصر، ط (2) 1993م.

السعران، محمود: **علم اللغة** «مقدمة للقارئ العربي»، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية بجامعة البعث، بحمص، 1415هـ/1994م، «تصوير».

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: **كتاب سيبويه**، تحقيق عبدالسلام هارون، دار القلم، القاهرة 1966م.

السيد، عبدالحميد مصطفى: **التحليل النحوي عند إبراهيم هشام الانصاري**، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، جامعة عمّان الأهلية بالأردن، مج (2)، ع (1)، 1413هـ/1992م.

عبّادة، محمد إبراهيم: **الجملة العربية** «دراسة لغوية نحوية». منشأة دار المعارف بالإسكندرية، مطبعة التقدم، د.ت.

عكاشة، ثروت:، **المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية** «إنكليزي، فرنسي، عربي». مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية، د.ت.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ط (2) 1392هـ – 1972م.

الفرّاء، أبو زكريا يحيى بن زياد: **معاني القرآن**، حقق الجزء الأول والثاني أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة 1955م، وحقق الجزء الثالث عبدالفتاح شلبي، وراجعه علي النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972م.

قباوة، فخر الدين: **التحليل النحوي أصوله وأدلته**، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط (1)، 2002م

المورد النحوي الكبير، دار طلاس بدمشق، ط (4) 1407هـ – 1987م.

قدور، أحمد: **العربية الفصحى المعاصرة**، «دراسة في تطورها الدلالي من خلال شعر الأخطل الصغير»، الدار العربية للكتاب بتونس، 1991م.

مجموعة، مجمع اللغة العربية بالقاهرة: **المعجم الوسيط**، دار أمواج ودار الفكر ببيروت، ط (2)، 1407هـ – 1987م.

مرعشي، نديم وأسامة: **الصحاح في اللغة والعلوم**، دار الحضارة العربية ببيروت، ط (1) 1975م.

أبو المكارم، علي: **أصول التفكير النحوي**، كلية التربية بالجامعة الليبية، ليبيا، 1393هـ – 1972-1973م.

الموسى، نهاد: **تحقيق في الحال، هل تقع في العربية نفياً؟**، مجلة اللسان العربي، مج 17، ج 1، جامعة الدول العربية للتربية والثقافة والعلوم بالرباط، 1399هـ – 1979م.

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، منشورات جامعة حلب «تصوير».

وهبه، مجدي: **والمهندس**، كامل: **معجم المصطلحات العربية للغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م.

الأدب والسياسة
قراءة في كتاب [كليلة ودمنة] لابن المقفع

قحطان صالح الفلاح(*)

يُعد ابن المقفع (ت 142) واحداً من أساطين البيان العربي، وعَلَماً من أعلام الكتابة الديوانية؛ إذ كتب في دواوين بعض ولاة بني أمية قبل قيام الدولة العباسية، واختُص بعيسى بن علي العباسي، عم السفاح والمنصور، بعد قيامها، وكان على دين آبائه الفرس، ثم أسلم على يدي عيسى بن علي، وكتب لأخيه سليمان بن علي، إبّان ولايته على البصرة. وقد فصّل القول كثير من الباحثين، في حياته ومماته، وأثره في البيان العربي، وما إلى ذلك. وليس ثمّة حاجة لذكر ما قيل عنه مكروراً معاداً.

ومن المعلوم أن صلة الأدب بمختلف جوانب المعرفة وثيقة منذ أقدم العصور؛ فالأدب مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية، وواحد من تجلياتها المتعددة. وليس الأدب إلا وثيقة اجتماعية فكرية، ومرآة تعكس نبض الحياة التي يعيشها الأديب، فلا وجود للأدب من دون موضوعه الفكري، لذا فمن غير الممكن – فعلياً – الفصل بين شكل التعبير ومضمونه؛ لأن أساس تشكّله ينبثق من مادته الفكرية، التي تعكس من خلاله، وتؤثر فيه. وتتأثر به؛ إذ إن الأدب ليس نتاج

(*) باحث سوري.

الفكر الإنساني فحسب، بل يُسهم في توليده، وتوجيهه أيضاً. وكلما كانت بنيته التعبيرية بليغة مُحْكمة، كانت أقدر على إيصال هذا الفكر، والتأثير في متلقيه، أي تحقيق جمالية الاتصال والتواصل، أو المعرفة والفن؛ ونظرية الأدب مرتبطة بنظرية المعرفة، وهذا ما يجعل للأدب وظيفة تربوية اجتماعية.

والأدب العربي؛ شعره ونثره، كان دائماً أداة للتعبير عن المرحلة الزمانية الحضارية التي واكبها، ووجهاً من وجوهها، المشرقة أو المظلمة. لذا فإنه مصدر أساسي لدراسة الحياة العربية، اجتماعياً وسياسياً وثقافياً، ومن هنا كان الشعر ديوان العرب؛ أي السجل الذي فيه أخبارهم، وأيامهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وعلمهم الذي لم يكن له علم أصح منه؛ كما قيل: إنه التعبير الأمثل عن ذواتهم، وما يعتلج في صدورهم، وتحس به نفوسهم، فضلاً عن التعبير عن وجدان الجماعة وأحلامها وآمالها وآلامها

أولاً - مهاد:

كانت الصورة الأولية والبسيطة لحكايات الحيوان، في نشأتها الأسطورية، مجرد تفسير فطري لحقائق علمية، أو ظواهر طبيعية. وذلك بحسب ما تُمليه الرؤى الفكرية للعقل البدائي القديم، ومن هذه التفسيرات ما يتصل بعالم الحيوان ذاته؛ كأشكاله وحجومه وألوانه وصفاته، ونحو ذلك. وقد روى الجاحظ (255هـ) في (الحيوان) العديد منها، وتبعه كمال الدين الدميري (808هـ) في كتابه (حياة الحيوان الكبرى)، وغيرهما. فضلاً عما ورد في كتب الأمثال؛ تفسيراً لمثلٍ معين، كما في أسطورة (الضب والضفدع) التي رواها الميداني (518هـ)[1].

ثم انتقلت حكايات الحيوان من النشأة الفطرية (الشعبية – الفولكلورية)، إلى المكانة الأدبية والعلمية، إذ تُوضع بقصد الموعظة والتعليم، وتنطوي – في هذه الحال – على مغزى أخلاقي، أو درس اجتماعي، أو هدف تربوي، أو نقد

سياسي؛ أي يكون لها معنى رمزي بوّاح. وقد ذاع هذا النوع ذيوعاً كبيراً في الآداب العالمية، وحظي برواج وعناية فائقة؛ لذا فقد تنازعت ملكية إبداعه أولاً، وقصب السبق فيه، حضارات عديدة. وأدلى الباحثون بدلوهم في هذا الأمر، فرأى بعضهم أنه هندي الأصل والمنبت، ورأى آخرون أنه يوناني، وقيل: إن أصوله ترجع إلى الحضارة البابلية، ومنهم من رأى أن المصريين القدماء أول من عرفه. وقيل: غير ذلك.

وأياً ما كان؛ فإن النشأة الأسطورية أو الشعبية لهذه الحكايات، تكمن في شيوعها لدى كثير من الأمم، ولا سبيل إلى القطع برأي في هذه المسألة، «ولا يبعد أن تكون مصر والهند واليونان كلها، قد أعطت وأخذت فيما يخص هذا الجنس الأدبي، في وقت معاً طوال العصور»(2).

وقد عرف العرب هذا الفن معرفة واضحة، منذ العصر الجاهلي؛ بل إننا «لا نستطيع أن نعفي أسطورة الحيوان في العالم كله من التأثير العربي؛ إما بما قام به الأديب العربي من نقل للمأثور الهندي أو الفارسي، إلى المأثور العالمي كله، وإما بما أبدعه العرب أنفسهم في هذا الميدان، إضافة وتضميناً ورمزاً»(3). وقد زخر الأدب العربي بهذه القصص، فروت مصادر التراث طائفة كبيرة منها، نجدها متناثرة في كتب الأدب، والأمثال، والنوادر والخرافات، وأيام العرب، وغيرها كثير.

ثانياً - قصص الحيوان والسياسة:

لعل ما يلفت النظر حقاً، في هذا الفن الأدبي، هو المغزى الرمزي، الذي تنطوي عليه قصص الحيوان، وتشف عنه أحداثها؛ إذ إن (ظاهرها لهو، وباطنها حكمة). ومضمون هذه الحكمة، يتمثل في تحقيق الغاية، التي يرمي إليها كاتبها، فهي إما أن تكون تربوية تعليمية، تستهدف النقد الاجتماعي والأخلاقي، من خلال نقد بعض العادات والتقاليد، أو تأكيد قيم معينة، أو كشف سلوك ما. ومن

ذلك قصة المثل، الذي رواه الميداني، وهو: (كيف أُعاوِدُك وهذا أثرُ فأسِك)(4)، الذي يجسد غدر الإنسان، ووفاء الحيوان.

وقد تكون الغاية التي يرتئيها الكاتب سياسياً(5) – وهي التي تهمنا ههنا – أو قد تكون مزيجاً بين السياسة والاجتماع، وهو الأعم الأغلب؛ إذ إن إصلاح المجتمع، والرقي به، يتطلب تقويم سلوك الحاكم والمحكوم معاً، على نحو تُراعى فيه الحقوق والواجبات.

وقد كانت الغاية أو الوظيفة السياسية ماثلة في ذهن القدماء، فصنّفوا قصص الحيوان، ضمن (علم تدبير المُلك والسياسة، أو السياسة الملوكية، أو السلطانية). وكذلك ألمح كتّاب هذا الفن إلى هذه الغاية في مقدمات كتبهم، أو في مضامينها، مستعصمين بالحيوان؛ كقناع يستر ما وراءه، ورمز يومئ إلى المرموز إليه، وستار للنقد السياسي، وما ينضوي تحته من تعرية الأنظمة السياسية، وكشف عيوبها، ومروقها عن جادة الصواب، ومحجّة السلوك القويم، وما يتبع ذلك كله من إلحاق العنت والظلم بحق الرعية، المغلوبة على أمرها قهراً وقسراً؛ بل ربما كانت في حالة استلاب فكري سياسي؛ أي قد يُغرر بها، من خلال ترويج نظريات سياسية باطلة في الحكم؛ كتأليه الحاكم وعصمته، وحقه الإلهي في الحكم دون غيره، وما إلى ذلك، من مبادئ وأفكار، ما أنزل الله بها من سلطان.

وههنا ينْهَد الكاتب الملتزم، إلى إصلاح هذه الأنظمة، وتبيان حقوق الرعية عليها؛ علّها تنهض من كبوتها، وتطالب بحقها، أو تثور في وجه ظالمها. ولمّا كان الحاكم، الذي يروم إصلاحه الكاتب؛ ظالماً مستبداً – بالضرورة – فالحكمة تقتضي أن يراوغ الكاتب – إن جاز التعبير – في إيصال أفكاره السياسية بخاصة. فيلجأ إلى التستر أو التقنع بالرمز الحيواني؛ ليخرق بذلك الحظر المفروض على من يتناول السلطة بالنقد والتجريح، فيأمن بذلك مغبّة بطشها ومساءلتها؛ إذ هو – في واقع الأمر – إنما يحكي قصة خرافية، وإن بدت دلالاتها

واضحة جلية. المهم أنه لا ينقد الوضع السياسي صراحة، بحيث يجترئ المحكوم على السلطة، بحق أو دون حق.

وقد كان للقصص الحيواني دور في الإصلاح، في سالف الأوان؛ إذ كثيراً ما ينتبه الحاكم إلى مغزى القصة، فيرعوي ويزدجر عن ظلمه، إن كان ظالماً؛ و(الظلم مُؤذن بخراب العمران)، بحسب تعبير ابن خلدون (ت 808هـ)، الذي تمثل، في معرض حديثه عن (أسباب سقوط الدول وخراب العمران)، بقصة رمزية على لسان الحيوان، فروى – نقلاً عن المسعودي كما يقول – أن الموبذان؛ صاحب الدين عند الفرس، أيام بَهْرام، عرّض للملك في إنكار ظلمه وغفلته؛ «بضرب المثال في ذلك على لسان البوم، حين سمع الملك صوتها، وسأله عن فهم كلامها، فقال له: إن بوماً ذكراً يروم نكاح بوم أنثى، وإنها شرطت عليه عشرين قرية من الخراب، في أيام بهرام، فقبل شرطها، وقال لها: إن دامت أيام الملك، أقطعتُك ألف قرية، وهذا أسهل مرام، فتنبه الملك من غفلته...»(6).

ولعل الوظيفة السياسية، في القص على لسان الحيوان، لا تتمثل في كشف الظلم والفساد فحسب، وإنما في وضعها مجموعة من المبادئ والأفكار، والمُثُل السياسية والإدارية، بمنزلة دستور تعليمي، يتخذ قدوة يسير على نهجها الطامحون إلى الحق والفضيلة والعدل، فعلى سبيل المثال، يحذّر المثل القائل: (إنما أُكِلْت يوم أُكِلَ الثور الأبيض)، الذي رواه الميداني، الحاكم في الفُرقة وآثارها السيئة، على مستوى الفرد والأمة، من خلال مورد المثل، أو القصة الأصلية التي يُحيل إليها المثل؛ «يُروى أن أمير المؤمنين علياً رضي الله عنه قال: إنما مثلي ومثل عثمان كمثل أثوار ثلاثة كن في أجَمة، أبيض وأسود وأحمر، ومعهن فيها أسد، فكان لا يقدر على شيء منهن؛ لاجتماعهن عليه، فقال للثور الأسود والثور الأحمر: لا يدل علينا في أجمتنا إلا الثور الأبيض؛ فإن لونه مشهور، ولوني على لونكما، فلو تركتماني آكله صفت لنا الأجمة، فقالا: دونك فكله، فأكله. فلما مضت أيام، قال للأحمر: لوني على لونك، فدعني آكل الأسود؛

لتصفو لنا الأجمة، فقال: دونك فكله، فأكله. ثم قال للأحمر: إني آكلك لا محالة، فقال: دعني أنادي ثلاثاً، فقال: افعل، فنادى: ألا إني أُكِلتُ يوم أُكِلَ الثور الأبيض. ثم قال علي رضي الله عنه: ألا إني هُنْتُ – ويُروى: وَهَنْتُ – يوم قُتل عثمان»(7).

وقد رأى بعض الباحثين أن نشأة قصص الحيوان، ترتبط أصلاً بالسياسة، وأنها تنشأ في عهود الظلم والاستبداد والقهر(8)، حينما يكون التصريح سبباً في إثارة موجد الملوك وحنقهم. وقد يستدلون على ذلك بأن أشهر كتَّابها، كانوا من العبيد والأرقَّاء والموالي؛ أي من المستضعفين المقهورين، يقول أحمد أمين: «وتبينت الحاجة الشديدة إلى هذا النوع في عصور الاستبداد، يوم كان الملوك والحكام يضيقون على الناس أنفسهم؛ فلا يستطيع ناقد أن ينقد أعمالهم، ولا واعظ أن يومئ بالموعظة الحسنة إليهم، ففشا هذا الضرب من القول والقصص، يقصدون فيها إلى نصح الحكام بالعدل؛ وكأنهم يقولون: إذا كانت الحيوانات تمقت الظلم، وتحقق العدل، فأولى بذلك الإنسان. وإذا كان الولاة والزعماء، تأخذهم العزة بالإثم، ويستعظمون أن يصرح لهم بنصح أو نقد، فلا أقل من وضع النصيحة على لسان البهائم. وإذا كان في التصريح تعريض الحياة للخطر، ففي التلميح نجاة من الضرر»(9).

بيد أنه ليس لزاماً أن تكون عهود الظلام والاستبداد سبباً في وجود هذه القصص أو خلقها؛ إذ إن كثيراً منها إنما وضع للتسلية والإمتاع، أو للموعظة الأخلاقية المجردة، أو لهدف تربوي تعليمي، لا علاقة له بالسياسة. ويراد منها – في هذه الحال – البعد عن حدة الوعظ المباشر وجفافه، وصعوبته على النفس، التي تشعر بالاستعلاء والفوقية، من قبل الناصح، وإن أخفى ذلك، أو ما كان في حسبانه أصلاً. لذا فإن قصص الحيوان أحرى بالسماع والقبول، وقد فعلت فعلها، ولا شك في نفوس الحكام العقلاء، الذين يستمعون القول، فيتبعون أحسنه، وليس الذين عموا وصموا، واستكبروا في أنفسهم، وعتوا عتواً كبيراً.

وأخيراً، يمكن القول: إن قصص الحيوان توفر للكاتب إمكانات تعبيرية أفضل، وهي شكل فني ذو أبعاد دلالية واسعة؛ إذ يتيح للمتلقين فسحة رحبة للتأويل، أو لنقل: إمكانات لا حصر لها؛ لتجسيد النص القصصي (استقبالياً)، وفقاً لآفاق توقعاتهم، أو دائرة اهتماماتهم المختلفة.

ثالثاً - كليلة ودمنة (الصراع بين السلطة والثقافة):

طَفِقَ الدارسون - منذ أمدٍ - يبسطون القول في أصل هذا الكتاب وصاحبه، والجهد الذي بذله ابن المقفع في ترجمته، وهل اقتصر على الترجمة الحرفية؟ وما مدى قربه من الأصل؟ وإلى أي مدى تصرّف في ترجمته؟ وهل كان أمر الترجمة محض ادعاء؟ ليكون صاحبه في نجوة من نار السلطة وغلوائها؟

من المعلوم أن ابن المقفع ترجم كتاب (كليلة ودمنة) من الفارسية الفهلوية، وكان تُرجم إليها من السنسكريتية، في زمن أنوشروان (531-579م). وقد أشار ابن المقفع إلى أن الكتاب (مما وضعته علماء الهند من الأمثال والأحاديث، التي التمسوا بها أبلغ ما يجدون من القول، في النحو، الذي أرادوا»[10]. وقد عُثر على بعض حكايات الكتاب وأبوابه في (البنجاتنترا Panchtantra: أسفار الحكمة الخمسة، أو: الأبواب الخمسة)، وكذك في (المهابهاراتا Mahabharata)؛ ملحمة الهند الكبرى، وغيرها من مؤلفات الهند[11]، وكأنما لا يعود الكتاب إلى أصل واحد عندهم، ولعل قول ابن المقفع بأن الكتاب (مما وضعته علماء الهند)، يوحي بذلك. وربما كان مستمداً من أصول مختلفة، كان بعضها تراثاً شعبياً، وملكاً مشاعاً في البصرة، بيئة ابن المقفع، التي كانت تسمى أرض الهند؛ لحضور التراث الهندي المعرفي فيها، ولكثرة مَنْ فيها منهم. وقد يكون ابن المقفع قرأ حكايات كتابه، أو رُويت له شفاهاً، في ميْعة شبابه، وريْعان صباه، ثم دوّنها قصصياً على هذا النحو البديع.

ومن المحتمل أن ابن المقفع يريد بقوله: «وهو مما وضعته علماء الهند» أن

يشير إلى مصادره المعتمدة في الكتاب؛ حرصاً منه على الرواية الموثوق بها، فضلاً عن رغبته في رواج الكتاب، وإضفاء قيمة عليه، حين ينسبه إلى حكماء الهند، لما لهم في النفوس من جليل المنزلة، وعظيم الشأن.

وصفوة القول أن بعض أبواب (كليلة ودمنة) هندي الأصل، وبعضها الآخر من عمل الفرس. وما تبقى من عمل ابن المقفع وصنعته[12]. وربما أضيفت إليها قصص أنشأها اللاحقون. ولا ينبغي لنا أن نفهم أن ترجمة ابن المقفع، كانت حرفية، بل كانت تتلاءم مع روح اللغة المترجم إليها، وهي إلى التأليف أقرب منها إلى الترجمة؛ إذ تصرّف فيها تصرفاً واسعاً، يبدو لنا جلياً من خلال الروح الإسلامي، المتمثل في مواضع كثيرة من الكتاب، فضلاً عن التحوير الذي أضفاه على أفكار الكتاب ومعانيه؛ لتوافق الذوق العربي، وتتفق والسياق الاجتماعي والتاريخي الإسلامي، الذي تم إبداع النص في إطاره.

كما أن الكتاب لا يختلف في فكره السياسي الإصلاحي، عما كتب ابن المقفع، من خلال استقراء مؤلفاته الأخرى، ففي (الأدب الصغير) يتحدث عن سياسة النفس. وفي (الأدب الكبير) يكتب في سياسة الدولة. أما (رسالة الصحابة) فهي أشبه ما تكون بتقرير عن الوضعية العامة في الدولة العباسية الناشئة، مع بيان سبل إصلاح الفاسد منها. والحق أن ابن المقفع كان «أول من دشن القول في (الأيديولوجيا السلطانية) في الثقافة العربية الإسلامية، (...)، وقد انصرف باهتمامه إلى الكتابة السياسية، كما كانت في ذلك العهد (الأخلاق والآداب السلطانية)، فترجم فيها عن الفارسية، وأنشأ كتباً من تأليفه الخاص»[13].

أضف إلى ذلك كله، أن المقدمة المعروفة بـ (عرض الكتاب – أو غرضه)، التي كتبها ابن المقفع، وذكر أنه وضع هذا الباب/ المقدمة: (لمن أراد قراءته، وفهمه، والاقتباس منه)[14]؛ لا تختلف في أسلوبها عن الأبواب الأخرى، من حيث تداخل الحكايات وطريقة سردها.

ومما يجدر ذكره – هنا – أن باب (الفحص عن أمر دمنة) – الذي وضعه ابن المقفع أيضاً؛ إذ هو غير موجود في الأصول الهندية، كما رأى بعض الباحثين[15] – ينتصر للعدل والإنصاف، فينصب للشرير (دمنة) محكمة عادلة؛ لأنه أفسد المودة المعقودة بين الأسد، الملك، والثور (شتربه)، فأهلك الثور بخبثه ومكيدته، في حين أن النص الهندي ينتصر للوزير الظالم؛ إذ الغاية تسوّغ الوسيلة، فلم يندم الأسد على هلاك الثور، بل لم يفكر به أصلاً، وجعل (دمنة) الشرير وزيره، وعاش سعيداً[16].

إذن، يأبى ابن المقفع أن ينجو الشرير (دمنة) من العقاب الجدير به، فيعقد له محكمة إسلامية الطابع، تُصغي إلى دفاعه، وتُشهد الشهود، وتتردد فيها عبارات ذات طابع ديني مثل الآخرة والقيامة، وتحكم على دمنة، وفق ما يقتضيه الشرع الإسلامي، بأن يُقتل شر قتلة، إرضاء للمتلقي في انتصار الخير على الشر، في خاتمة القصة، وتنبيهاً لأولي الأمر؛ لكي يتبينوا حقيقة من يحيطون بهم من الوزراء والأعوان، وتحذيرهم من مكرهم ومخادعتهم، لكيلا يتّضع شريف، ولا يعلو وضيع.

وقد أشار ابن المقفع غير ما مرة، في باب (عرض الكتاب)، إلى غايات الكتاب ومقاصده الخفية، التي ألحّ على قارئ الكتاب أن يتدبرها ويعرف حقيقتها؛ ليدخل إلى عالمها الحقيقي، ويفهم ما يريده المبدع. ومما قاله في هذا الشأن: «ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه، التي وُضعت له، وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه، عندما نسبه إلى البهائم، وأضافه إلى غير مفصح، وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً؛ فإن قارئه متى لم يفعل ذلك، لم يدر ما أريد بتلك المعاني، ولا أي ثمرة يجتني منها؛ ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب»[17]. وكذلك ذكر أن أربعة أغراض، ينبغي للقارئ معرفتها، ليستدل على قيمة الكتاب، وسبل الانتفاع به، «... والعرض الرابع، وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة»[18]. والمقصود بهذا الغرض الوقوف على

المعاني الباطنة، كما ذكر ابن المقفع. وفَهِمَ الدارسون أن الغرض «يمكن تلخيصه في أنه النصح للخلفاء، حتى لا يحيدوا عن طريق الصواب، وتفتيح أعين الرعية؛ حتى يعرفوا الظلم من العدل، وحتى يطالبوا بتحقيق العدل. ولم يوضحه ابن المقفع؛ لأن في إيضاحه خطراً عليه من المنصور، ولعل هذه النزعة فيه، كانت من الأسباب في الإيعاز بقتله»[19].

فالكتاب – إذن – يحكي قصة الصراع بين الإرادة والوعي، أو بين السياسة والثقافة، أو السيف والقلم، وكان حس ابن المقفع النقدي الإصلاحي دافعاً إلى تلميحه الصريح – إن جاز التعبير – إلى غايات الكتاب، دون مواربة كافية؛ قصداً إلى توجيه القارئ ليبلغ غايات الكتاب الباطنة. وكان نقله، أو فسره، على حسب تعبير ابن النديم[20]، في بدايات نشوء الدولة العباسية، أي قبل كتبه الأخرى، وليس بعدها، كما زعم بعض الدارسين[21]. وبخاصة (رسالة الصحابة)، التي أعاد فيها القول جدعاً، على نحو صريح، بما يتفق – في عدة مواضيع – مع كليلة ودمنة. بعد أن أبى عليه واجبه في الالتزام الأدبي، والقيام بتأدية رسالته الفكرية في مواجهة الساسة، وقيمته عندهم؛ إذ روى سواء السبيل. وقديماً، عرف الفرس بعد أثر كليلة ودمنة في نفوس الساسة، وقيمته عندهم، إذ روى أبو حنيفة الدينوري (ت 282هـ) أن كسرى أبرويز، في صراعه مع بهرام جوبين، قال: «ما خِفت قط كخوفي منه الساعة، حين أُخبرت بإدمانه النظر في كتاب (كليلة ودمنة)؛ لأن كتاب (كليلة ودمنة)، يفتح للمرء رأياً أفضل من رأيه، وحزماب أكثر من حزمه؛ لما فيه من الآداب والفِطَن»[22].

كان الإصلاح السياسي والاجتماعي وُكْد ابن المقفع ودَيْدَنه، بعد أن تعمق في دراسة الحياة الاجتماعية والسياسية، وتقف آداب قومه الفرس، المتعلقة بشؤون الدولة وقواعد الحكم وسياسة الرعية، فأراد أن يقدم حصيلة معرفته في هذا الميدان؛ لما يرى من اضطراب الأمور، واختلال القيم، وانعدام الحرية السياسية، في عهد تأسيس لسلطة جديدة، لابد لها – والحال هذه – من دستور

تعليمي في الحكم، يهتدي الحاكم بهديه، فلا يظلم الرعية، ويُحسن السيرة فيهم. ولعل أفضل قالب يصب فيه خبرته ومعارفه تلك، هو القص على لسان الحيوان، أو الحكاية المقنعة - إن صح التعبير - التي يضمن بها غائلة السلطة الجائرة.

ومنذ البدء نتبين أن سبب تأليف الكتاب، هو غاية له، في الوقت ذاته. فالكتاب - كما في الحكاية الإطارية أو الأساسية له - أُعد لإصلاح الملك الطاغية (دَبْشليم) الذي طغى وبغى، وتجبّر وتكبرّ، وعَبَث بالرعية، وأساء السيرة، وكان لا يرتقي حاله إلا ازداد عُتواً. وكان في زمانه رجل حكيم فيلسوف، يُقال له (بيدبا)، فاستقر رأيه أن يواجه الملك، بما يعيده إلى جادة الصواب، ومحجة الهُدى، ثم ألف هذا الكتاب «ليكون ظاهره لهواً للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة»[23].

وهكذا، يسعى الفيلسوف من خلال الحكاية المقنعة إلى تقويم الملك، وإرشاده إلى سبل السلام، مع نفسه ومع الرعية، ومن ثَمَّ مع أعدائه ومناوئيه. وفي نهاية المطاف، يتوقف الملك عن توجيه الأسئلة للفيلسوف: «فلما انتهى المنطق بالفيلسوف إلى هذا الموضع، سكت الملك»[24]. وهذه هي النتيجة المنطقية للتخلص من فعل السرد أو القص، بيد أنه تخلص موفق محمود مرموز في الوقت نفسه؛ إذ يشعر القارئ أن الفيلسوف، حقق غايته من الكتاب، وهي ما أخبر به الفيلسوف نفسه، حيث قال: «فإنه قد كَمُل فيك الحلم والعلم، وحسن العقل والنية، وتم فيك البأس والجود، واتفق منك القول والعمل؛ فلا يوجد في رأيك نقص، ولا في قولك سقط ولا عيب. وقد جمعت النجدة واللين؛ فلا توجد جباناً عند اللقاء، ولا ضيق الصدر، عند ما ينوبك من الأشياء»[25].

ومن البين أن هذا الكلام يتضمن مغزى سياسياً أخلاقياً، يشف عنه، إذ إن فيه توجيهاً للحاكم أن يكون مثل (دبشليم)، بالصفات التي حددها الفيلسوف، بعد صلاحه. بعبارة أخرى: تقوم بنية الإطراء على ثنائية ضدية، قوامها صفات المدح والثناء؛ التي تستحضر في الذهن - بالضرورة - الصفات النقيضة لها،

غير المصرّح بها. فذكر ما يُحمد عليه الحاكم، أو المرء - على وجه العموم - يستدعي في ذهنه الفعل النقيض، الذي يُذم عليه إن أتاه. فصفة الحلم والعلم - على سبيل المثال - تقتضي البعد عن السفاهة والجهل، وكذا اليأس والجود، وتمام الرأي، والنجدة واللين، وما إلى ذلك. فيكون هذا المديح - إذن - بمنزلة المعيار الذي يضبط السلوك السياسي والاجتماعي للحاكم؛ بل هي محاولة لإغرائه بالتوحد - إن جاز التعبير - مع الممدوح، المثال، أو النموذج.

وفي السياق ذاته، فإن (بيدبا) الفيلسوف، في باب (مقدمة الكتاب) حينما يستحضر ذكر الملوك، الذين كانوا أجداد (دبشليم)، وكان الأولى والأشبه به - كما يقول - أن يسلك سبيلهم، ويتبع آثارهم، ويقفو محاسن ما أبقوه له، إنما يطالب (دبشليم) بأن يحذو حذو سياسة آبائه العظام العدول، ويرفض في الوقت ذاته، سلوك الملك وأسلوبه في ممارسة السلطة، إذ إن الإشارة إلى ماضي الأجداد المجيد، وتراثهم الزاخر، تجعل منه نموذجاً أخلاقياً وسياسياً للملك؛ بوصفهم شخصيات مثالية، تُشعر الملك - ضمناً - بما يجب أن يكون عليه، وبالماضي الذي يرتبط به ارتباطاً لا فكاك منه؛ إذ إنه يستمد شرعيته في المُلك من خلال ارتباطه بأجداده، الذين لولا نسبته إليهم، ما ملّكه الناس أمرهم: «واجتمعوا يملّكون عليهم رجلاً من أولاد ملوكهم»[26]. وهكذا، فإن استدعاء الشخصيات السايسية المثالية، أو الإشارة إلى ماضي السلف الصالح، يعبّر - هنا - عن رغبة إصلاحية، وليس محاولة إثبات لشرعية النظام الحاكم، والحفاظ عليه[27].

ولعلنا نتفق مع ما ذهب إليه أحمد أمين، حين رأى أن ابن المقفع في موقفه من الخليفة المنصور، يحاكي موقف (بيدبا) من (دبشليم)[28]. لذا رأى ابن المقفع أن يفيد من الكتاب، بحسب رؤيته الخاصة به، والمتساوقة مع الإطار السياسي والاجتماعي لعصره؛ ليعمل في الخلفاء والرعية، ما فعله (كليلة ودمنة) في الملك (دبشليم)، ومن جاء بعده من الملوك في الهند وفارس، وهذا هو الغرض الأقصى

من الكتاب، والمخصوص بالفيلسوف. وهذا هو واجب الحكماء في كل زمان ومكان؛ إذ إن «الملوك لا تُفيق من السَّورة إلا بمواعظ العلماء، وأدب الحكماء والواجب على الملوك أن يتّعظوا بمواعظ العلماء. والواجب على العلماء تقويم الموك بألسنتهم، وتأديبها بحكمتها، وإظهار الحجّة البيّنة اللازمة لهم؛ ليرتدعوا عما هم عليه من الاعوجاج، والخروج عن العدل»[29].

غير أن الحكاية المقنّعة، أو التقية – إن جاز التعبير – لم تُفد ابن المقفع، فلم يحقق بغيته، كما حققها (بيدبا) الفيلسوف، وذهب ضحية فكره الإصلاحي، على الرغم من محاولته التضليلية، لضمان عادية الغاشم، وحيْف الظالم، ولكن هيهات (لا يُنجي حذر من قدر)! ولعل السبب يكمن في كونه ألح في باب (عرض الكتاب) على ضرورة تدبر المعاني الباطنة، والخفية لكتابه، في إشارة مباشرة – إلى حد ما – إلى غايته الخفية من الكتاب؛ مما أثار عليه حفيظة السلطة، ممثلة بشخص أبي جعفر المنصور (136-158هـ)، الذي كان «من الحزم، وصواب الرأي، وحسن السياسة، على ما تجاوز كل وصف»، كما يقول المسعودي (ت 346هـ)[30]. إلا أنه كان يضرب بشدة على يديْ من تسول له نفسه المساس بسلطته شبه المطلقة، التي كانت ترى أنه (سلطان الله في أرضه)[31]. وهذا ما حداه على قتل عمه عبدالله بن علي، بعد أن أمّنه[32]، وكذا الحال مع أبي مسلم الخراساني، الذي كانت له اليد الطولى، في قيام الدولة العباسية، ومع ذلك لقي حتفه على يدي المنصور، ومما يوضح منهجه، أو وجهة نظره في قتله، قوله لابن أخيه عيسى بن موسى – وكان استرجع لما رآه مقتولاً –: «خلع الله قلبك! وهل كان لك مُلك، أو سلطان، أو أمر، أو نهي، مع أبي مسلم»[33].

والمهم في الأمر، أن ابن المقفع دفع حياته ثمناً لفكره الإصلاحي، وموقفه الجاد من قضايا عصره، وأهم معالم هذا الفكر هو كتاب (كليلة ودمنة). وليس قتله عائداً إلى زندقته وشعوبيته – المزعومتين – كما رأى أحد الباحثين، حيث قال: «إن ابن المقفع دفع دمه ثمناً لأول كتاب من كتب الأدب القصصي العربي،

المرتبط ارتباطاً كاملاً بالتراث الأسطوري. ولعل هذه الحقيقة تعطي لهذا الكتاب أهميته الحقيقية في فن الكتابة العربية كلها، كما تعطي ثقلها الحضاري، لرجال الفكر العرب، ولدورهم الطليعي في الدفاع عن الفكر، والتضحية من أجل حضارة الإنسانية، وبقاء كرامة الإنسان»[34].

ولست أرى هذا الرأي - على الرغم من وجاهته - في سبب قتل ابن المقفع؛ غير أنني ذكرته تبياناً لقيمة الكتاب ذاته؛ ودليلاً عليها. والمظنون في سبب قتله هو كتاب الأمان، الذي كتبه لعبدالله بن علي عم المنصور، الذي خرج عليه، ثم باءت ثورته بالفشل والخذلان، فطلب الأمان. وكان من سوء حظ ابن المقفع، أن كتب هو نسخة كتاب الأمان، فعملها واحترس من كل تأويل يمكن أن يتخذ مطعناً في الكتاب وأغلظ في القول، فشق على المنصور فأوعز بقتله، كما ذكر الجهشياري (ت 331هـ)[35]. ولعل هذا هو السبب الرئيس في قتله، أما (كليلة ودمنة) و(رسالة الصحابة)، وغيرهما من معالم الفكر السياسي لابن المقفع، فكانت بمنزلة الحوافز والمقدمات الأولية، التي أثارت موجدة المنصور عليه؛ أي إن سبب قتله سياسي، أولاً وآخراً؛ ويكمن في محاولة تدخل الثقافة بمسار السياسة، ورسمها، وبيان ما للحاكم وما عليه. يقول محمد كرد علي عن ابن المقفع: «كان مقتله سياسياً، وما كان - ولله الحمد - في شيء من الغدر، ولا الكفر، وفي السياسة يُقتل البريء، ويُثلم الفاضل الحر»[36].

وأياً ما كان، فإن كتاب (كليلة ودمنة) بصياغته العربية الرائدة، لابن المقفع، قد أثر تأثيراً بالغاً في الفكر العالمي، بلْه العربي، «فقد تنافست الأمم في ادخاره منذ كُتب، وحرصت كل أمة أن تنقله إلى لغتها. فليس في لغات العالم، ذات الآداب، لغة إلا تُرجم هذا الكتاب إليها. وبحق عُنيت الأمم بهذا الكتاب العجيب، الذي يحوي من الحِكم والآداب، وضروب السياسة، وأفانين القصص ما يملأ القارئ عبرة وإعجاباً وسروراً»[37]. أما أثره في الفكر العربي، فلا

يخفى من محاكاة الكتّاب إياه، ونظم الشعراء له، على مر العصور، كما فعل أبان اللاحقي، وسهل بن هارون، وغيرهما كثير.

ونلوي زمام القول، مرة أخرى، إلى الكتاب ذاته، لنشير إلى قصصه التي تحمل مغزىً سياسياً، وهي تكاد تشمل الكتاب بمجمله، إذ إن أصل تأليف الكتاب سياسي، أو لنقل: إن حكاية الكتاب الأساسية سياسية، فضلاً عن أن كثيراً من قصصه تحفل بالحِكم والأقوال والمواعظ السياسية، التي تُعنى بموضوع السلطان، وما يتصل به من بقاء المُلك، والحفاظ عليه، والتزام الحاكم بواجباته تجاه رعيته، ليكون سياسياً ناجحاً، والأخلاق التي تليق به، كالعدل والحزم والأناة والصبر وحسن العفو وسياسة الجُند، وما إلى ذلك.

ويضم باب (عرض الكتاب) الكتاب كله قصصياً، من خلال وحدة الراوي (بيدبا الفيلسوف) والمروي له (دبشليم الملك)، إذ يحدد له الملك الموضوع، الذي يبتغي الخوض فيه أو معرفة مغزاه، وإن كان (بيدبا) هو الذي يحفزه إلى هذا التجديد، من خلال متعة السرد ولذة القص وغرائبيته، والسعي إلى تأكيد صحة قضية سياسية أو قاعدة أخلاقية أو حكمة اجتماعية تربوية، فيسأل الملك سؤاله المتكرر دائماً: وكيف كان ذلك؟ مما يشي برغبة جامحة في السماع والتلقي، وغالباً ما يشرع (بيدبا) يسرد بادئاً بعبارة (زعموا أن)، التي تفيد أن الأحداث غير محددة الزمان؛ إذ هي تمثيل كنائي لمعنى حِكمي، يريد المبدع إيصاله، ولعل في هذا الصنيع إثارة تشويقية للمتلقي، فضلاً عن الوظيفة الإبلاغية أو المعرفية. وأحياناً لا يشرع (بيدبا) يسرد مباشرة، بل يمهد لصنيعه ببعض الحِكم والأقوال التي تنبثق من الحكاية ذاتها. أو تؤكدها الحكاية فيما بعد.

وتمثل على هذا بما جاء في مطلع باب (إيلاد – أو إيلاد – وإيراخت وشادرم ملك الهند)؛ إذ نقرأ: «قال الملك الفيلسوف قد فهمت ما ذكرت في أمر العَجِل غير المتئد، ولا الناظر في العواقب. فأخبرني ما الذي إذا عمل به الملك كَرُم على رعيته، وثبُت ملكه، وحفِظ أرضه؟ الحِلْم أم المروءة أم الجود أم الجرأة؟

قال الفيلسوف: إن أفضل ما حفِظ به المَلك مُلكه، وثبّت به سلطانه وكرّم به نفسه، هو الحِلْم والعقل؛ لأنهما رأس الأمور ومِلاكها، مع مشاورة اللبيب الرفيق العالم (...) كما زُعم لنا مما كان بين (شادرم) ملك الهند، و(إيراخت) امرأته، وإيلاد صاحب سره ورأيه. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال الفيلسوف: ذُكر لنا أن.....»[18]. وقد يؤخر (بيدبا) حكمته إلى نهاية القصة، كما فعل في باب (البوم والغربان)

وقد أومأنا إلى أن ملخص الحكاية الإطارية للكتاب هو أن الإسكندر الأكبر لما تغلب على ملك الهند، واستولى على بلادهم، ملّك عليهم رجلاً من ثِقاته، ثم انصرف عن الهند، فمالبث أن خلعوه، «واجتمعوا يملّكون عليهم رجلاً من أولاد ملوكهم، فملّكوا عليهم ملكاً يقال له «دَبْشليم»، وخلعوا الرجل الذي كان خلّفه عليهم الإسكندر، فلما استوثق له الأمر، واستقر له الملك، طغى وبغى، وتجبّر وتكبّر، (...) فلما رأى ما هو عليه من المُلك والسطوة، عبث بالرعية، واستصغر أمرهم، وأساء السيرة فيهم، وكان لا يرتقي حاله إلا ازداد عُتواً فمكث على ذلك برهة من دهره. وكان في زمانه رجل فيلسوف من البراهمة، فاضل حكيم، يُعرف بفضله، ويُرجع في الأمور إلى قوله، يُقال له (بيدبا)، فلما رأى الملك، وما هو عليه من الظلم للرعية، فكر في وجه الحيلة في صرفه عما هو عليه، ورده إلى العدل والإنصاف»[39]. ثم تتوالى الأحداث إلى أن استقر الرأي على تأليف كتاب (كليلة ودمنة)؛ «ليكون ظاهره لهواً للخواص والعوام، وباطنه رياض لعقول الخاصة، وضمّنه أيضاً ما يحتاج إليه الإنسان من سياسة نفسه، وأهله وخاصته، وجميع ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه، وآخرته وأولاه»[40].

وعلى الرغم من أن هذا الباب يشكل إطاراً قصصياً رابطاً لجميع أبواب الكتاب، إلا أن كل باب قائم بذاته ومستقل عن غيره من أبواب الكتاب الأخرى، على الرغم أيضاً من وجود الراوي/ بيدبا، خلف الشخصيات، مفسراً ما تقوم به، إلى نحو غير محايد في سرد الأحداث، فضلاً عن وجود ابن المقفع – دون

ريب – خلف شخصية (بيدبا). ومن ثم تتآزر الأبواب جميعها لخدمة البنية الكلية للكتاب/ القصة، وتحقيق الغرض الأقصى، والمغزى الخفي المستور من فعل القص.

ويُعد باب (الأسد والثور) بداية لصُلب الكتاب، وما سبقه من أبواب، إنما هي مقدمات – ثلاث أو أربع على اختلاف الطبعات – وفيه يرمز الأسد إلى السلطة العليا في الدولة، وموقفه تجاه حاشيته، ومستشاريه، ووزرائه، وسيرهم، وما يحدث في غمار ذلك من حِيل ومكايد ودس وافتراء، لبلوغ أماني النفس وحظوظها، والاستئثار بعظيم المنزلة ورفيع الجاه، كما صنع (دمنة) الشرير، الذي تآمر على الثور (شتربة)، بعدما علت منزلته عند الملك (الأسد)، وأضحى أقرب أعوانه إليه، فحسده (دمنة) وكاد له عند الأسر، حتى فتك به، وأرداه قتيلاً.

وتمثل هذه القصة حالة وزراء السلاطين وأعوانهم في كل العصور، قبل عصر ابن المقفع وبعده. وقد اصطلى بنار السياسة وويلاتها عدد من وزراء عصر ابن المقفع؛ إذ قُتل أبو سلمة الخلال، على الرغم من أثره المحمود في الدعوة العباسية، وكان يلقَّب بـ (وزير آل محمد). وقد تطيّر الناس من اسم الوزارة، فقال الشاعر في ذلك[41]:

إنَّ الوزيرَ وزيــرَ آل محمَّــد   أوْدَى فمَنْ يَشْنَاكَ كان وزيرا

ومن بعده نكب المنصور وزيره أبا يعقوب المورياني[42]، كما قتل أبا مسلم الخراساني، قائد ثورتهم، ومقوّض عرش أعدائهم. وغير هؤلاء كثير.

ولا مرية في أن لدسائس رجالات البلاط، ومكايد الساسة وأحابيلهم أثراً لا يُجحد في بعض هذه النكبات والمِحَن التي تعرض لها الوزراء والأعوان، فكثيراً ما أوغرت الصدور، وأثارت الإحن والسخائم في النفوس، إرجافاً وميلاً وحسداً، ليس غير. كما حدث لـ (فُضيل بن عِمران)، وكان كاتباً وقائماً على شؤون جعفر

ابن المنصور، فنُمَّ عليه، أنه يعبث بجعفر، فأمر المنصور بقتله، ثم بدا أن الرجل كان «عفيفاً ديِّناً....، وأنه أبرأ الناس مما قُرِف به، وأبعدهم منه...»[43]. غير أن السيف كان قد سبق العدل!

وأياً ما كان، فإن باب (الأسد والثور) يصور الكثير مما كان يجري في مجالس السلاطين، التي كثيراً ما يُثلم فيها الحر الفاضل، ويعلو شأن اللئيم الفاجر!

والحكاية الحيوانية عامة – كما قلنا – ضربٌ من التمثيل الكنائي الرمزي، الذي ينحو منحى الرمز، في معناه اللغوي العام، لا في معناه المذهبي – كما يقول محمد غنيمي هلال –: «فالرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة؛ بحيث يتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة، التي تكشف عن خمور شخصيات أخرى، تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة»[44]. أي إن الوظيفة الدلالية للرموز الحيوانية تستحضر في الذهن مدلولات بعينها عن طريق المقابلة والمقارنة. وقد يصح ذلك على كل العصور، لا عصر بعينه، ومن هنا بقيت قصص الحيوان خالدة على كرور الأيام، وتعاقب الأعوام، وصالحة لحمل دلالات شتى، وفقاً لأفق توقعات المتلقي، ودائرة اهتمامه، ومرحلته العمرية.

وقد قلنا من قبل: إن باب (الفحص عن أمر دمنة) هو من صنيع ابن المقفع، ويمثل سلطة القضاء في الدولة؛ إذ لا ينبغي أن ينجو الشرير (دمنة) من سوء ما اقترفته يداه، فحاكمه ابن المقفع محاكمة إسلامية النهج؛ لينال عاقبة غشه ومكره وخداعه، وكأنما هي إشارة إلى أن الظلم مرتعه وخيم، وأن مكايد السياسة مصيرها أن تُكشف، ويبوء فاعلها بخسران مبين، ولو بعد حين: «ولما شهد النمر بذلك، أرسل السبع المسجون – الذي سمع قول كليلة لدمنة ليلة دخل عليه في السجن – أن عندي شهادة فأخرجوني لها. فبعث إليه الأسد، فشهد على دمنة بما سمع من قول كليلة وتوبيخه إياه بدخوله بين الأسد والثور بالكذب

والنميمة حتى قتله الأسد، وإقرار دمنة بذلك. فلما كررت أم الأسد ذلك عليه وكلمته فيه ووقع في نفسه أن دمنة حمله على زيغ، وأوطأه عَشْوة، أمر به فقُتل شر قِتلة»(45).

ويجسد باب (البوم والغربان) صورة من صور الحياة السياسية لكل العصور، إذ يمثل السياسة الخارجية للدول، وكيفية حفاظها على أمنها واستقرارها، وما ينبغي للحاكم أن يصنعه تجاه عدوه المظهر للمودة والإخاء؛ إذ «ليس أحد بحقيق، إذا أتاه أمر من عدوه الذي يتخوفه على نفسه وجنده، وإن كان يلتمس الأمان والصلح، ويُظهر المودة لجنده والسلامة لأصحابه، أن يثق به، ولا يطمئن إليه، ولا يغتر بقوله؛ فإنه قد يكون بأشباه ذلك يطلب النُّهزة والفرصة. ومثل العدو الذي لا ينبغي أن يُغتر به، وإن هو أظهر المودة والصفاء؛ ومن يسترسل إلى عدوه ويطمئن إليه، فيصيبه الشر ما أصاب البوم من الغربان. قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال الفيلسوف زعموا أن....»(46).

وثمّة غير باب، يمكن المرء أن يقف عليه وقفة مُكث وتدبر، في بحوث مستقلة، تكشف عن دلالتيها؛ التاريخية المعاصرة للكاتب، والإنسانية الخالدة، كما تكشف أيضاً عن مستواها الفني، ومدى أثرها في المتلقي.

غير أننا نشير – ههنا – إلى أن كل باب من أبواب الكتاب، احتوى عدداً من الحكايات أو الأمثال الحيوانية، التي تشكل جزءاً من الحكاية الرئيسة للباب، إذ كان أغلبها متولداً من رَحِم الحكاية الرئيسة وناجماً عنها، فهي إما تأتي برهاناً على قولٍ ما، أو تفسيراً أو تأويلاً لما يهدف إليه المبدع، أو سرداً لمادة أدبية أو تعليمية، كبعض الحِكم والأمثال والوصايا؛ أي إن ثمة تداخلاً بين الحكايات، دون انقطاع يضر بوحدتها البنيوية الفكرية المحكمة، وكأنما هي حلقات في سلسلة مترابطة. ومن الأمثلة على ذلك: باب (الأسد والثور)، وباب (البوم والغربان)، وغيرهما.

وأخيراً، لعل فيما حفل به الكتاب، من حِكم ومواعظ وأقوال ووصايا زخرت بها القصص خير مثال على إنسانية الكتاب وعالميته، وما ظفر به من ترجمات عديدة، شملت جُل لغات العالم، إن لم نقل كلها، إذ إن ميزة هذا الفن تبرز بشكل جلي في أن مقاصده، أو وظائفه السياسية والتربوية والاجتماعية والجمالية والفنية، تصبح، في كثير من الأحيان، لكل زمان ومكان. فالقضايا السياسية التي تم تناولها، كالعدل والإنصاف، والظلم والاستبداد، والحق والفضيلة، والحذر والريبة وغير ذلك، ذات طابع إنساني عام، لا تنحصر فائدته في زمن كتابته، وإن كان موظفاً للإصلاح السياسي في عصر مبدعه، بيْد أنه قابل للتأويل والتفسير في كل وقت وحين. أضف إلى ذلك الرموز الحيوانية – في كثير من الأحيان – مرتبطة بدلالات معينة، عند كثير من الشعوب والحضارات، باعتدادها إرثاً شعبياً إنسانياً مخزوناً في الذاكرة الشعبية، كرمز الحمار للبلادة والغباء، والأسد للقوة وشدة المواجهة والصلابة، والثعلب للمكر والدهاء، والنمر للشراسة، والذئب للغدر والخديعة، ومن هنا يُضرب المثل القائل: (من استرعى الذئب ظَلَم)(47)، لمن يولِّي غير الأمين.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الحِكم السياسية التي يزخر بها الكتاب، كانت مادة خصبة، ومرعى ممرعاً، لمصنِّفي المصادر التراثية، كابن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، الذي نهل من معين (كليلة ودمنة) في كتب السلطان، والحرب، والسؤدد، وغيرها، من كتابه الموسوعي: (عيون الأخبار) وحذا حذوه آخرون. كما كانت هذه الحِكم من الأزواد الثقافية التي ينبغي لمن يروم الكتابة في دواوين الدولة أن يلم بها. وكانت هذه الحِكم أيضاً منهلاً عذباً لكتّاب السياسة – فيما بعد – أي لمن ألَّف في (السياسة الملوكية أو السلطانية)، كالماوردي (ت 450هـ) في كتابه: (الأحكام السلطانية والولايات الدينية) وكتابه: (تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق المَلِك وسياسة المُلْك)، والطرطوشي (ت 520هـ) في كتابه: (سراج الملوك) وابن الأزرق (ت 896هـ) في كتابه: (بدائع السلْك في طبائع المُلْك) وغيرهم كثير.

ومن أمثلة هذه الحِكم والأمثال السياسية في كتاب (كليلة ودمنة) قوله: «وقد قالت العلماء: أربعة لا ينبغي أن تكون في الملوك: الغضب؛ فإنه أجدر الأشياء مقتاً، والبخل؛ فإن صاحبه ليس بمعذور مع ذات يده. والكذب؛ فإنه ليس لأحدٍ أن يجاوره. والعنف في المجاورة؛ فإن السفه ليس من شأنها [الملوك]»(48). وقوله: «العاقل يُصانع عدوه إذا اضطر إليه؛ فيُظهر له وُده ويُريه من نفسه الاسترسال إليه، إذا لم يجد من ذلك بُداً، ويعجّل الانصراف عنه، إذا وجد إلى ذلك سبيلاً»(49). وقوله: «مَن غالب الملك الحازم الأريب المصنوع له، الذي لا تُبطره السراء، ولا يدهشه الخوف، فإن حينه يجدر به»(50).

وصفوة القول: إن القص على لسان الحيوان، والإفادة منه سياسياً كرمز يشي بالمرموز إليه، وستار يشف عما وراءه، كان ظاهرة فنية جديدة في العصر العباسي، من حيث كونها عملاً قصصياً متكاملاً، ومدوّناً في الوقت ذاته، فضلاً عن كونه مذهباً، أو اتجاهاً، اتبع سننه كثير من الكتّاب في هذا العصر، وساروا على غراره، كسهل بن هارون (ت 215هـ)، وعلي بن عبيدة الريحاني (ت 219هـ)، وعلي بن داود المعروف بكاتب زُبيدة (ت نحو 230هـ)، وغيرهم. إلا أن ابن المقفع هو أول من سلك هذه الشعاب العذراء، ووطّأ أكنافها، وأخذ بزمام القافلة، في مسالك كثيرة العِثار – وأعني ميدان السياسة وأهوالها – فهلك بعد أن استبان لها سواء السبيل.

الحواشـــي

1) مجمع الأمثال، تح: جان توما، دار صادر، بيروت، ط 1، 1422هـ/2002م، 95/2.
2) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 5، د.ت، ص 182.
3) خورشيد، فاروق: أديب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة (284)، الكويت، 2002م، ص 98.
4) مجمع الأمثال 35/3-36.
5) انظر: بحث محمد رجب النجار: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 24، العددان الأول والثاني، 1995م، ص 208.
6) مقدمة ابن خلدون، تصحيح وفهرسة: أبو عبد الله السّعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، والمكتبة التجارية – مكة المكرمة، ط 3، د. ت، 305/1، وانظر: مروج الذهب للمسعودي، تعليق: سعيد اللحام، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1421هـ/2000م، 265/1-267.
7) مجمع الأمثال 110/1.
8) حميدة، عبدالرزّاق: قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص 38، 41.
9) ضحى الإسلام 232/1.
10) كليلة ودمنة، تح: عبدالوهاب عزّام، دار المعارف بمصر، ط 3، 1986م، ص 3. ونظراً للاختلاف بين الطبعات، سنعتمد غير طبعة من (كليلة ودمنة)، ونشير إلى ذلك عند التوثيق.
11) انظر: مقدمة عبدالوهاب عزّام للكتاب، ص 35-36، 47. وقصص الحيوان في الأدب العربي، ص 114-118. والخراساني، محمد غفراني: عبد الله بن المقفّع، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، ص 214-218، 240-248.
12) انظر: الحاشية السابقة (11).
13) الجابري، محمد عابد: العقل السياسيّ العربيّ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 4، 2000م، ص 341.
14) كليلة ودمنة، ص 12 (طبعة عزّام).
15) المرجع نفسه، ص 48.
16) المرجع نفسه، ص 48.
17) كليلة ودمنة، بعناية: محمد حسن نائل المرصفي، دار المسيرة، بيروت، ط 4، 1401هـ/ 198م، ص 66.

18) كليلة ودمنة، ص 78 (طبعة المرصفي).
19) أمين، أحمد: ضحى الإسلام 229/1.
20) الفهرست: ضبطه وشرحه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1422هـ/ 2002م، ص 477. وانظر: حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلّة عالم الفكر، ص 195.
21) انظر: ضحى الإسلام 219/1.
22) الأخبار الطّوال، تح: عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1، 1960م، ص 86.
23) كليلة ودمنة، ص 49 (طبعة المرصفي).
24 و25) كليلة ودمنة، ص 288 (طبعة المرصفي).
26) المصدر نفسه، ص 29.
27) انظر: الشيخ موسى، عبدالله: الكاتب والسلطة، ترجمة بشير السباعي، دار مصر العربية، القاهرة، 1999م، ص 46.
28) ضحى الإسلام 218/1-219.
29) كليلة ودمنة، ص 45، (طبعة المرصفي). السَّورة من السلطان: سَطْوَتُه، ومن الغضب: شِدّته وحِدّته وهياجُه.
30) مروج الذهب 320/3.
31) انظر: العقد الفريد، تح: أحمد أمين ورفيقيه، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، 96/4.
32) مروج الذهب 302/3-317.
33) ابن الأثير، عزّالدين: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1402هـ/1982م، 477/5.
34) خورشيد، فاروق: أديب الأسطورة عند العرب، ص 102.
35) الوزراء والكتّاب، تح: مصطفى السقا ورفيقيه، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط 1، 1357هـ/1938م، ص 103-107.
36) أمراء البيان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 2، 1367هـ/ 1948م، 126/1.
37) مقدمة عبدالوهاب عزّام لكليلة ودمنة، ص 14.
38) كليلة ودمنة، ص 189-190 (ط. عزام).
39) المصدر نفسه، ص 29-30 (ط. المرصفي).
40) المصدر نفسه، ص 40.
41) ابن الطقطقا، محمد بن علي: الفخري في الآداب السّلطانية، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 155-156. ويَشْنَأك: يبغضك.

42) **الجهشياري: الوزراء والكتاب، ص** 120 **وما بعدها. وابن الطقطقا: الفخري، ص** 175-176.

43) **الوزراء والكُتّاب، ص** 129.

44) **الأدب المقارن، ص** 180.

45) **كليلة ودمنة، ص** 123 (ط. عزام). **والعَشْوَةُ: الظُّلْمَةُ، وركوب الأمر على غيرِ بيان.**

46) **المصدر نفسه، ص** 147-148.

47) **الميداني: مجمع الأمثال** 368/3-369. **وفيه أنّ معناه: «ظَلّم الغَنَمَ، ويجوز أن يُراد ظلم الذّئب، حيث كلّفه ما ليس في طبعه».**

48) **كليلة ودمنة، ص** 42-43 (ط. المرصفي).

49) **المصدر نفسه، ص** 235 (ط. عزام).

50) **نفسه،** 172 (ط. عزام). **والحَيْن: الهلاك، والمِحنة.**

المصادر والمراجع

- **ابن الأثير**، عزّ الدين: **الكامل في التاريخ**، دار صادر، بيروت، 1402هـ/1982م.
- أمين، أحمد: **ضحى الإسلام**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 3،1357هـ/1938م.
- **الجابري**، محمد عابد: **العقل السياسيّ العربيّ**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 4، 2000م.
- **الجهشياري**، ابن عبدوس: **الوزراء والكتّاب**، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 1، 1357هـ/1938م.
- **حميدة**، عبد الرّزاق: **قصص الحيوان في الأدب العربيّ**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.
- **الخراساني**، محمد غفراني: **عبدالله بن المقفّع**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.
- **ابن خلدون**، عبدالرحمن: **مقدّمة ابن خلدون**، تصحيح وفهرسة: أبو عبدالله السعيد المندوه، مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، المكتبة التجارية - مكّة المكرّمة، ط 3، د.ت.
- **خورشيد**، فاروق: **أديب الأسطورة عند العرب**، سلسلة عالم المعرفة (284)، الكويت، 2002م.
- **الدّينوري**، أبو حنيفة: **الأخبار الطّوال**، تح: عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1960م.
- **الشيخ موسى**، عبدالله: **الكاتب والسّلطة**، ترجمة: بشير السباعي، دار مصر العربية، القاهرة، 1999م.
- **ابن الطقطقا**، محمد بن علي: **الفخري في الآداب السلطانية والولايات الدينية**، دار صادر، بيروت، د.ت.
- **ابن عبد ربّه**، أحمد بن محمد: **العقد [الفريد]**، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- **كرد علي**، محمد: **أمراء البيان**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1367هـ/1948م.
- **المسعودي**، علي بن الحسين: **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تعليق: سعيد اللّحام، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1421هـ/2000م.
- **ابن المقفّع**، عبدالله: **كليلة ودمنة**، تح: عبدالوهاب عزّام، دار المعارف بمصر، ط 3، 1986م.

* وبعناية: محمد حسن نائل المرصفي، دار المسيرة، بيروت، ط 4، 1401هـ/1981م.

- **النّجار**، محمد رجب: «**حكايات الحيوان في التراث العربي**»، ضمن مجلة: عالم الفكر، الكويت، المجلد (24)، العددان الأول والثاني، 1995م.
- **ابن النديم**، محمد بن أبي يعقوب إسحاق: **الفهرست**، شرحه وضبطه: يوسف علي طويل، وصنع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1422هـ/2002م.
- **هلال**، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ط 5، د. ت.

❀❀❀

اشتغالات المعنى في اللغة العربية بين الفصحى والعامية

محمد السموري(*)

في اللغة: شغل، والجمع أشغال، وشغول، قال ابن قتادة:

وما هجر ليلى أن تكون تباعدت   عليك ولا أن أحصرتك شغول

وقد شغله: يشغله، وأشغله، واشتغل به، ورجل مشتغل، وشغل: شاغل على المبالغة، مثل ليل لائل، قال سيبويه: هو بمنزلة قولهم هم ناصب وعيشة راضية، واشتغل فلان بأمره فهو مشتغل وجمع الشغلة: شغل وهو البيدر[1] أما اشتغال فتجمع على اشتغالات.

ومن اشتغالات مفردة (معنى) التأويل: الذي يعنى بباطن اللفظ، والتفسير الذي يطلق على بيان وضع اللفظ حقيقة ومجازاً وتعني مفردة فسّر: الكشف، والتأويل أحد قسمي التفسير، ذلك أنه رجوع عن ظاهر اللفظ وآل مشتقة عن رجع، إذاً كل تأويل هو تفسير، وليس كل تفسير تأويل، ولهذا نقول: تفسير القرآن، أما تأويل المعنى فله ثلاثة أقسام:

(*) كاتب وباحث سوري.

القسم الأول: فهو الذي يفهم منه شيء واحد، وأكثر ما يعنى بالأشعار.

القسم الثاني: فيفهم منه الشيء وغيره، وهو قليل الوقوع، ومن أظرف التأويلات المعنوية كونه يفيد بدلالة المعنى وضده بنفس الوقت، ومثله قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن لم تستح فافعل ما شئت.

القسم الثالث: فيعطي عادة معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي كما يعرف مفهوم الترجيح الذي يقع بين معنيين يدل عليهما لفظ واحد إما أن يكون حقيقة أو مجازاً أو كلاهما[2] وفي العربيّة ألفاظ تتضمن من المعنى ما لا تتضمنه أخرى، مما يجوز أن يستعمل في مكانها ومنها المجاز والحقيقة، ومثالها ألفاظ القرآن الكريم، الكلام الجامع حيث لا يمكن أن يحل محل المفردة القرآنية تعبير آخر يؤدي نفس الغرض ومنه كلام النبوة، فالرسول الكريم قد بلغ مجامع الكلم.

من اشتغالات المعنى في جدل الفصحى والعامية:

مما لا شك فيه أن اللغة العربيّة الفصحى أمست اليوم حبيسة دفّات الكتب والمطبوعات وباتت لا ينطق بها إلا في وسائل الإعلام ومنابر الخطابة وقاعات الدرس، بمعنى أنها أصبحت لغة الرسميّات فحوّلتها هذه الظاهرة إلى لغة تستخدم على حرج في الحياة العادية اليومية، فغالبا ما ندهش لمتحدث بالفصحى في سهرة أو مقهى، وأعظم من هذا أننا نلمزه بخبث أو نعيب عليه ذلك، وكثيراً ما نتغاضى عن أغلاط المتحدثين – حتى الرسميين – ونسوّغ لهم، لأننا بذلك نسوّغ لأنفسنا هذه الأغلاط أو نخضع لها – على الأقل – بحكم العادة والعرف السائد، ولا نكاد نتساءل لمرة ما سبب استهجاننا للغة الفصحى؟ وغربتها فينا أو غربتنا عنها، وما العمل؟ أعتقد أنه سؤال مشروع ويفرض نفسه بحكم أننا نعيش حالة ازدواجية لغوية تهدد عروبتنا قبل كل شيء ومن أرضيّة أننا لا يمكن أن نقيم علاقة بين الأصل

العرقي لشعب ما وبين اللغة التي ينطق بها، برهاننا على ذلك اندثار اللغة الحورية في سوريا بعد زوال الدولة الميتانية، فنزعم أنّ التهديد لغوياً قبل أن يكون انتمائياً، فنقرر أن اللغة العربيّة تنتسب إلى مجموعة لغوية تكونت في الألف الرابع قبل الميلاد، فأطلق عليها خطأ أسم اللغات الساميّة، وأعتبر هذه التسمية تهديدا لعروبتنا في لغتها، وهي تسمية سياسية نادى بها الباحث النمساوي (شلوتسر) عام 1781م معتمداً على سفر التكوين في تكوين التسمية، الذي قسم الشعوب والأقوام لاعتبارات سياسية تبعاً لموقفها من أهل التوراة، وهي تسمية مرفوضة علمياً كون نظرية وحدة السلالة خاطئة ومرفوضة في جميع الدراسات الإناسية المعاصرة مما حدا بالدكتور محمد محفل – من جامعة دمشق –لإعلان دعوته لإطلاق تسمية العربيّة بدلاً عنها احتكاماً للعلم، وحسماً للاستعمال الأسطوري، سقنا هذا التوضيح للوصول إلى حقيقة تهديد لغتنا في اسمها أولاً، ونشأتها وعراقتها وانتسابها ثانياً، قبل أن ندخل في الجدل الداخلي للغة العربيّة الفصحى مع العاميّة، إن جاز تسمية العاميّة (لغة)، أو جدلها مع اشتقاقاتها المشوهة عنها، العاميّة، المحلية، الشعبية، المحكية، اللهجات،... هذه التي أسماها اللغويون باللغة الهابطة إلى الدرجة الثالثة، كونها غريبة التراكيب والمفردات، وزعموا أنها لا تنتمي إلى لغتنا العربيّة ولعلهم يقصدون بالدرجة الثانية إذاً لغة الجرائد التي ذكرها أمين واصف بك بقوله: لغة اليوم لغة وسط بين العربيّة الوحشية (الأولى) وبين العاميّة (الثالثة) أعني أن العرب نزلوا بالفصحى قليلاً ورفعوا العاميّة كثيرا، فكانت لغة، الجرائد، فهي لغة اليوم ولغة المستقبل. أما عن تسمية العاميّة لغة فقد ورد لدى المازني أن اللغة العاميّة تحتاج إلى ضبط وإصلاح وتوسيع وإغناء الألفاظ الأعجمية. ويرى عبدالواحد وافي: أنها لغة فقيرة في مفرداتها ولا يشمل متنها على أكثر من الكلمات الضرورية للحديث العادي، وهي مضطربة في قواعدها وأساليبها ومعاني ألفاظها وتحديد وظائف الكلمات في جملتها. وقد عاب الدكتور جميل علوش على العاميّة،

قبولها الدخيل المولّد، واقتراف اللحن، وضعف التأليف، ومخالفة القياس، والاختلال بنطق الكلمات اختلاساً أو حذفاً، والتصرف بحركات بناء الكلمة، وتسكين أواخر الألفاظ، وإلغاء الأعراب إلغاءً تاماً، ولا يرى نصر الدين البحرة، وعبر كتاباته المتواصلة عن معارك الفصحى والعاميّة، مستقبلاً للعاميّة حيث كانت باستمرار حالاً طارئة تعكس واقعاً ثقافياً واجتماعياً وسياسياً معيّناً، وجد في عهود الانحطاط، أما اليوم فوتائر التطور الاجتماعي آخذة في الارتفاع، واطراد التقدم الثقافي لابد أن يؤدي إلى تقليص الرقعة التي تحتلها العاميّة. أما الدكتور هشام أبو قمرة، فيذهب إلى اعتبار العاميّة قضية سياسية وفكرية، أصبح منذ مطلع القرن التاسع عشر لها دعاة يضعون لها الأسس ويعملون من أجلها ويؤلفون فيها وأكثرهم من المستشرقين، أما عناية الدول الأوربية بها فلغاية تكوين القناصل، وان اقترنت الحركة الاستعمارية بالدعوة إلى اللغة العاميّة، لتفرقة البلدان العربيّة. وما يؤكد هذا هو دعوة الانكليزي وليام ولكوكس 1926م إلى الاستغناء عن العربيّة الفصحى، وقام بترجمة الإنجيل إلى العاميّة المصرية، وكذلك اقتراح عبدالعزيز فهمي باشا عام 1944م بكتابة اللغة العربيّة بحروف لاتينية تيمناً بما فعله الأتراك، متناسياً أنهم قطعوا صلتهم بماضيهم المتواضع، فهل يمكن للعرب قطع صلاتهم بتراثهم العظيم وماضيهم المديد؟ كما يكمن وراء دعوته هذه تأسيس لغة منفصلة في كل قطر عربي مثل ما حدث للغة اللاتينية التي تفرعت إلى لغات متعددة – كما نعلم – لكنها اندثرت كلغة. أم أما المتفائلون: فيتصدرهم محمد كرد علي الذي يعتقد أنه لا يمضي قرن أو قرنان حتى تتوحد اللهجات العاميّة؛ لأن الفصحى آخذة بالتغلب عليها، ووضع شرطاً أساسياً لذلك، هو أن تدرس جميع العلوم العالية باللغة العربيّة فتحسن دراستها. وافقه بذلك زهير حطب بأن لاعتقاده إن أفضل أسلوب يساعد على تحقيق التقارب الاجتماعي والتماسك الوطني هو اعتماد اللغة الأم في التدريس. وهي نظرية ابن فارس المتوفى عام

395للهجرة التي تفيد أن اللغة تؤخذ اعتياديا، وتؤخذ سماعاً من الرواة والثِقات، وتؤخذ تلقنا، ومن ملقنة لعل المستشرق الألماني (بيتر بنتشيد) وضع يده على المشكلة الأساسية للازدواجية اللغوية، فقال: هي الأمية. فإذا علمنا أن ستين مليون ملون أميين وتسعة ملايين طفل دون تعليم ابتدائي أساسي إضافة إلى مائة وخمسين مليوناً دون تعليم ثانوي في الوطن العربيّ ندرك تماماً ما سبب انتشار العاميّة وما المصادر الرئيسية لإمدادها. أما نظرية جبران فتقول: إنّ اللهجات العاميّة تتحوّر وتتهذب، ويدلك الخشن فيها فيلين، ولكنها لا تغلب الفصحى، لكنه لم يبين كيف يدلك هذا الخشن؟ كما فعل عيسى المعلوف، الذي دعا المحافظين على أساليب اللغة الفصحى إلى البقاء عليها لتستظهر على العاميّة. والمنحى الثالث في جدل الفصحى والعاميّة ما نسميه بالتوفيقية التي ظهرت لدى خليل كلفت، حيث يرى: إن العاميّة فصحى أيضاً؛ لأن لها قواعدها ونظامها الصوتي والصرفي والنحوي، وهي سليمة بمعاييرها الخاصة ولا توجد اختلافات كبيرة بين العاميات العربيّة وهي بالتالي لهجات متنوعة للغة عربيّة واحدة، وهذه اللغة الواحدة عنصر توحيدي مهم في تكوين الثقافة العربيّة ويعترض خليل كلفت على استخدام كلمة «الفصحى» للتعبير عن لغة الكتابة، ويقول: إنّ الفصاحة هي شأن كل لغة، فالعاميّة فصيحة، لأنها تحكمها قوانين لغوية، ولأنها لغة حية ومفهومة وواضحة، من قبل المتكلمين بها والفصحى لا تستخدم في الاتصال اليومي، بالرغم من كونها لغة الثقافة والفكر والتراث والمناسبات الرسمية. وذهب علي صبري فرغلي إلى أبعد من ذلك، حين وضع الخصائص اللغوية المتشابهة بين الفصحى والعاميّة، وذكر من أهمها خاصية الاشتقاق من الجذر، ووجود الأصوات المفخّمة، واستخدام التمايز الصوتي للتفرقة بين الكلمات، والاعتماد الأكبر على الصوائت للتعبير الدلالي والاشتراك في إمكانية حذف ضمير الفاعل، والعاميّة والفصحى تستخدمان الإضافة، الضمائر، وحروف الجرّ، واشتراكهما في كثير من الجذور والكلمات وصيغة اسم الفاعل واسم

المفعول، واستخدام الضمير العائد في الجمل الموصولة، وعند تقديم المركبات الاسميّة، ومضى يعدد من الصفات المشتركة، ظننت أن عامية الرجل فصحى، وأنه لا يكاد يميز بينهما وأذكّر بأهّم خاصّية للعاميّة تنسف ما ذهب إليه وهي استخدامها اللواصق بلا جذور، كما أذكّر بما سلف من آراء للباحثين والمختصين آنفاً.

عوامل نشوء العاميّة:

العاميّة: هي اللحن في القول: حسب تعريف الراغب الأصفهاني، وحرف الكلام عن سننه الجاري إمّا بإزالة الإعراب، أوالتصحيف[3]، ففي مقدمة ابن خلدون وردت إشارات عن فن التوشيح، لدى الأندلسيين، الذي استحدثت عنه العامّة فن الزجل الذي نظم بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً.

العامل الأهم لنشوء العاميّة، هو عامل تاريخي يتمثل بالأثر الذي تركته القبائل في اختلاف لغاتها في الفصحى، نتيجة اختلاف الزمان والمكان، وانتشار القبائل في أطراف الجزيرة العربيّة، الأمر الذي أبقى في كل لهجة شيئاً من تراثها القديم، فلغة حمير الممزوجة بالعدنانية، غير لغة ربيعة، من حيث التعريب والهيئة والإبدال وأوجه الإعراب والبناء، وهذا ما ترك آثاراً لازالت تنسب إلى العاميّة، إن إختلاف لهجات القبائل وأثره كان سبباً لنشوء العاميات العربيّة، يتمثل هذا الاختلاف بظاهرة إبدال الهمزة عينا في لغة تميم وقيس (مثل أنت وعنت) وإخفاء قضاعة لبعض الحروف في الكلام وقلبها الياء الأخيرة جيماً، وإبدال الحاء عينا في لغة هذيل، وقلب لام التعريف ميماً عند حمير، وكسر تاء المضارعة في بهراء، وقلب السين المتطرفة تاء عند أهل اليمن، وظاهرة ما يعرف بالاستنطاء، أي قلب العين الساكنة قبل الطاء نوناً. يقولون (أنطي) في أعطي وهي لغة سعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار، وهي اليوم لغة معروفة في الجزيرة السورية.

ويرى البعض أنه مهما تتطور اللهجات العاميّة، فإنها متفرعة حتماً عن الفصحى ومتأثرة بها، وإن كانت أحيانا تشويها وتحريفا، فالكلمة الفصيحة رجل تستخدم في العاميّة راجل ورجّال وريال، وعبارة من أين تصبح: منين، ومن وين وهكذا. وفريق آخر من الباحثين وجد في العاميات أكثر فصاحة مما نعده فصيحاً، فكلمة خشَّ بمعنى دخل، ونشَّ بمعنى طرد، ودبق بمعنى لصق، وحاش بمعنى قطف، وشاف بمعنى رأى، وعشم بمعنى طمع، ومره بمعنى زوجة والعجيُّ فاقد أمه، والقائمة تطول. وقد عمل الباحث هشام النحاس على إصدار معجم بهذا الخصوص أسماه (معجم فصاح العاميّة) سنة 1997م في بيروت، كما عرفت عدة معاجم تعنى بشأن فصيح العامة كمعجم الفاخر للمفضّل بن سلمة بن عاصم المتوفى سنة 291 للهجرة ومعجم (بحر العوّام فيما أصاب فيه العَوام) لابن الحنبلي رضي الدين محمد ابن ابراهيم بن يوسف المتوفي سنة 971 للهجرة، كما صدر في بيروت معجم فصيح العامة. وقاموس المصطلحات الشعبية. وصدر معجم الألفاظ العاميّة ذات الحقيقة، والأصول العربيّة للدكتور عبدالمنعم سيد عبدالعال في القاهرة سنة 1971م. ولكن الأمر لم يعد يقتصر على اللهجات العاميّة التي لا تعدو أن تكون لهجات عربيّة تتفاوت وتختلف في بعدها وقربها من الجذر اللغوي السليم، وتظل أبداً متصلة بالفصحى، كونها ليست ظاهرة طارئة محدثة، بل هي ظاهرة طبيعية وموجودة في كل اللغات الحية، لكن بنت الشاطىء الدكتورة عائشة عبدالرحمن(4) ترى أن الاستعمار استغلّ هذه الظاهرة الطبيعية ليحارب الفصحى بلهجاتها المتعددة، وقد وجد في اختلاف اللهجات الإقليمية ذريعة للقضاء على اللغة الواحدة المشتركة، وقد سارت هذه الحملات في اتجاهين: فمن ناحية تكشف عن جمود الفصحى وتعقدها وبداوتها وتخلفها عن حاجة العصر وتلقي عليها مسؤولية تخلفنا وانحطاطنا، ومن ناحية ثانية تدعو للعامية وتضيف إليها مزايا من الفصاحة والسهولة والمرونة وترى فيها الوسيلة لتثقيف جماهير الشعب وتعليم الأميين،

وهذه الحملات بدأت إثر فترة الاحتلال التركي، حيث انحدرت اللغة إلى غاية من السقم والضعف، وفيما بعد كانت الجزائر ومصر حقلاً لتجربة الغزو اللغوي في قلب المغرب العربيّ ومشرقه، ففي عام 1880م وضع المستشرق (ولهلم سبيتا) كتابا في قواعد اللغة العربيّة العاميّة في مصر تنبأ فيه بموت الفصحى، وفي عام 1926م نشر وليم ولكوكس رسالة ادعى فيها أن سوريا ومصر وشمال أفريقيا تتكلم البونية لا العربيّة، وجند لدعوته الأستاذ سلامة موسى ومجلتي الأزهر والرسالة، ودعا إلى نبذ الفصحى التي ورثناها من البدو في عصر الناقة عبر كتابه (البلاغة العصرية واللغة العربيّة).

وبعد: فإن الشقة بعدت بين الفصيحة والعاميّة، نتيجة تلكؤ تعلم الفصحى وتعليمها فالعاميّة سائدة في المدارس والجامعات والمؤسسات الرسمية والخاصة، وإن المدرّسين يعانون من شرخ في اعتزازهم باللغة العربيّة الفصيحة فهم يلجؤون إلى الفصيحة في القراءة والكتابة وإلى العاميّة في المحادثة الشفوية والحال – كما يقال – أن هناك شرخاً في الشخصية الثقافية العربيّة، يؤثر تأثيراً مباشراً وأساسياً في علاقة العربيّ بلغته وأمته ويبدو ذلك جلياً في التعليم والنصوص المكتوبة والمنطوقة، وقد برزت دعوات عديدة لتيسير النحو العربيّ لتيسير تعليم اللغة، منذ اللجنة التي شكلتها وزارة المعارف المصرية عام 1928م، إلى جهود مجمع اللغة العربيّة في المؤتمر الثقافي العربيّ الأول عام 1947م ومؤتمر اتحاد المجامع اللغوية العربيّة الأول في دمشق عام 1956م وندوة الجزائر 1976م.

لازالت قضية تيسير العربيّة ومازالت غولاً يتربص بالفصحى، فهي قديمة العهد، زاحمت الفصيحة حيث اختلط العرب بالأمم الأخرى إثر الفتوح، وسميت آنذاك باللحنو ولم تكن مظاهر اللحن عمّا نعرفه اليوم من إسقاط حركات الإعراب، وترك التصريف، وتحريف أصوات وحركات عن معانيها ومخارجها وإسقاط ألفاظ لها بدائل فصيحة، وانحرافات نحوية وصرفية كصرف الممنوع وتسهيل المهموز وتعدية اللازم ونقل الجموع من

صيغة إلى أخرى. فاستمع إلى المذيعين والمذيعات يقفون على أواخر الكلمة بالساكن ويتعثرون في ضبط عين المضارع وفي نطق الأحرف اللثوية.

ويرى آخرون بأن الازدواجية اللغوية تاريخية، وليست شيئاً طارئاً، وأننا لا نخاف العاميّة، ولجأ رواد القصة والرواية إلى لغة وسط سماها زكريا الحجازي (اللغة الديمقراطية)، وسماها توفيق الحكيم (اللغة الثالثة) وسماها عيسى عبيد (اللغة المتوسطة). ثم دعا الرواد، أن الجملة الحوارية لا تستمد قيمتها الجمالية من ذاتها بقدر ما تستمدها من وظيفتها في الكشف عن الشخصية، وصدى لحدث فيها وعلاقتها ببقية الشخصيات ومن ثم عادوا إلى استعمال الفصيحة في الحوار. لقد خرج الغرب علينا بمقولات، مثل: اللغة العربيّة ليست لغة علم ولا تواكب العصر، والتراث العربيّ كتب صفراء لا تفيد الإنسان العصري، وأخذت موضة استعمال الحرف اللاتيني في الكتابة العربيّة تبرز، واستفحل استعمال العاميّة تحت تشجيع المستشرقين بهدف إحداث فراغ ثقافي في المنطقة العربيّة يتواكب مع تمزق سياسي مزرٍ إلى جانب عدم تحقيق تقدم يقدم فعلي في البنية الاجتماعية على صعيد الديمقراطية(5).

نحن نحتاج إلى تحليل نقدي علمي موضوعي لمفهوم العرب للتطور اللغوي ونعي اللغة على أنها ظاهرة اجتماعية تنمو وتتطور، وأن خصوم اللغة العربيّة هم الذين أحاطوا تلك اللهجات البائدة بالكثير من القيمة والأهمية والخطورة، وثمة وعي لهذه النوايا كفيل بإسقاط كل الرهانات على مستقبل العاميّة ذلك أن بدء انحرافها عن الفصحى لا يكاد يتجاوز العصر الراشدي بكثير أعني منذ وضع أبو الأسود الدؤلي أصول النحو بأمر علي بن أبي طالب إثر ملاحظته بادرة التغيير في الكلام عند الناس، وهذا مؤشر مهم برأينا، يقودنا إلى الاعتقاد بلا تاريخية العاميّة، وبذلك تغدو بلا تاريخ ولا مستقبل.

من اشتغالات المعنى في نوادر الأعراب اللغوية:

للأعراب – سكان البادية – فضل في إبداع العديد من المعاني وقد اعتمدت في المعاجم اللغوية على أنها فصيحة وقد استشهد بها علماء اللغة، نذكر منها ما هو متداول، والذي عرف وانتقل، أو بقي تداوله بالتواتر، وقد شاع صيتها على أنها من كلام العامّة، ومن هذه الألفاظ على سبيل المثال لا الحصر.الشُكْبانُ[6] ثوبٌ يُعْقَدُ طَرَفاهُ من وراءِ الحِقْوَيْنِ، والطَّرَفانِ في الرأس، يَحُشُ فيه الحَشَّاشُ على الظَّهْرِ، ولايزال عرب الجزيرة السورية يعرفون الشُكْبانُ، فإلى وقت ليس بالبعيد كانت النساء يَحُشُ فيه، أو يحملن فيه أطفالهن على ظهورهن، ويقال له أيضاً (الكرزل) ومن ضروبه (البشمالة) وهي قطعة قماشية تربط إلى النطاق (المحزم) من الأمام تضعها النساء أثناء قطاف القطن ليجمعنه فيها زَرِد[7] أي لين سريع الانحدار الازدرادُ الابتلاع المَزْرَدُ بالفتح الحلق المَزْرَدُ البُلْعُوم وهي كلمة نهر للحمار خاصة، فإذا ما أنتهر الأعرابي حماره فيصيح (الله يجعلك بالزرد) ولعله مرض للحمير خاصة، ربما يصاب بسوء في الابتلاع، وقولهم : ما أدري أين طَسٌ[8]، ولا أَين دَسٌ، ولا أَين طَسَمَ، ولا أَين طَمَس ولا أَين سَكَعَ، كله بمعنى أَين ذهب وطَسٌ هذه لازالت مستخدمة لدى الجزريين يريدون بها ذهب بلا وجهة محددة أما طمس فللدلالة على الغطس في الماء. سَبَّعَ[9] اللّه لفلان تَسْبِيعاً وتَبَّع له تَتْبيعاً، أَي تابع له الشيء بعد الشيء، وهي دعوة تكون في الخير والشر والعرب تضع التسبيع موضع التضعيف وإن جاوز السبع والأصل قول اللّه عزّ وجلّ كمثل حبة أَنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة. والتسبيع شتم للرجل لدى الجزريين والمسبَّع هو النجس وسبَّع الماعون النجس، غسله بالتراب سبع مرات، وعند العد لا يلفظون العدد سبعة فيبدلونه بكلمة سمحه اتقاء الشتيمة أو تطيراً منه[10] ومن طرائفهم اللغوية قولهم: حِمارٌ مَضْبُوعٌ[11] ومَخْنُوقٌ ومَذْؤوبٌ أَي به خناقة وذِئْبَةٌ، وهما داءَان، ومعنى المَضْبوعِ دعاءٌ عليه أَن تأْكلَه الضَّبُع، والرجل المضبوع هو الخائف.

ومن طرائف الأعراب التي تعد من العاميّة وما هي كذلك قولهم : لَطَعْتُه بالعَصا[12]، والْطَع اسمَه أَثْبِتْه، والْطَعْه، أَي امْحُه، وكذلك اطْلِسْه. ورجل لُطَعٌ: لَئِيمٌ كَلَكَع. ويقول الجزريون فلان ملطّع أي قليل الحياء، واللَّطْعُ: أَن تَضْرِبَ مؤخَّر الإِنسان برجلك، تقول: لطعْتُه، بالكسر، أَلْطَعُه لَطْعاً كما يقول الأعراب بَشَقْته بالعصا وفشَخْتُه[13]. وفي حديث الاسْتِسْقاء: بَشِقَ المسافرُ ومُنع الطريقُ، والفشخ هو الجرح الذي تحدثه الضربة في الرأس دلَفْت[14] الطعام وذلَفْته أي أكلته، ومثله اللَّغْف، الذي هو الأخذ الخاطف السريع الذي يتبعه هرب قَفا[15] أثره أي تَبِعَه (قال الله تعالى: ولا تَقْفُ ما ليس لك به عِلم) وعرف الأعراب بفن التقفي، ولنا شأو في عرض دراسة عن الجدل الدائر بين الأوساط المرجعية اللغوية العربيّة في موضوع الفصحى والعاميّة، لنبين دور الأعراب وفضلهم في إغناء اللغة العربيّة بالمفردات والمعاني.

وفي النتيجة نقول:

إن اعتماد تعريب المقررات الجامعية وتكريس اللغة العربيّة في تدريس جميع الموادّ وإنهاء ظاهرة الازدواجية اللغوية مع اللغات الأجنبية وتطبيق نظام التعليم الإلزامي في المرحلة الابتدائية أو الأساسية. والمثابرة على تصويب لفظ الأطفال في المنزل. ومكافحة الأمية مكافحة جدية غير استعراضية، واحتفالية ومنع استعمال العاميّة في وسائل الإعلام بأية وسيلة، وتشجيع استعمال الفصحى في المدارس والجامعات ودور الثقافة، لهي أسباب كفيلة برفع شأن لغة الضّاد اللغة المقدسة. ففي التاريخ الحديث مارس إعلام الاستشراق دوراً تخريباً لقيم الثقافة العربيّة، طالت حتى القرآن الكريم والحديث الشريف، مروراً بالشعر واللغة العربيّة لإحداث قطيعة بين أجيال الأمة وفكرها وتراثها الثقافي، وبالتالي إحداث تبعية للثقافة الغربية التي ستدخل ساحة الفعل التربوي والتثقيفي بعد إفراغ هذه الساحة من معطياتها، وصولاً إلى التشكيك بوجود أمة عربيّة واحدة وقومية عربيّة وهوية

وشخصية، حيث جعلت من تعريف الغرب لهذه المعطيات تعريفاً ينطبق على قوميتنا، فالمخططات تهدف إلى تأكيد دونية العرب بتأكيد غيابهم معرفياً، وأن الغرب يعرفنا أكثر مما نعرف عن أنفسنا، إن خصوصية الظرف الذي تعيشه امتنا العربيّة من غزو ثقافي محمول على فوهات المدافع والصواريخ العابرة والطائرات في عقر دارنا لفرض ثقافة غريبة عليا، وإلباسنا لبوساً غريباً عن قيمنا وحضارتنا وإرثنا وأخلاقنا وديننا وعروبتنا وتربيتنا وشخصيتنا الثقافي، ولما كانت مقومات هذه الشخصية برأي الدكتور (علي عقلة عرسان) هي اللغة والعقيدة والعادات والتقاليد فالغزو البربري والمغولية الجديدة الانكلوأمريكية تستهدف بالدرجة الأولى هذه الشخصية لاقتلاعنا من جذورنا القومية والثقافية، حيث يجرؤ في المستقبل (لا سمح الله) على وضع هذه الشخصية موضع نقاش ومجادلة وبحث، وبالتالي إعادة صياغة تخضع لمعيار وحيد هو معيار ينسجم مع طموحاته في المنطقة ويكفل تحقيقها، ويبدأ كل هذا بالاستهتار والتجاهل للمنظومة القيمية لهذه الشخصية. لقد قدّم لنا الغرب تجاربه السياسية والعلمية والاجتماعية ونظمه وصناعاته فبهرنا وأشعرنا بالدونية، ووصل الأمر إلى التشكيك بالعقل العربيّ وبإمكاناته وبالجنس العربيّ محدود القدرة، فخرج علينا بمقولات مثل: الفكر العربيّ تجريدي – العرب أمة بيان لا أمة برهان أي أمة كلام إنشائي – الشخصية العربيّة شخصية عاطفية. لا يحكمها العقل – العقل العربيّ والشرقي عقل روحي صوفي لا يتعامل مع المادّة، وأرض العرب لا تصلح إلا للزراعة، والعرب فيهم طبع من البدو الرّحل لا يحبون الأرض ولا يتمسكون بها. ويعتقد الدكتور (علي عقلة عرسان) العلاج لن يأتي بأن تتكرّم الثقافات الغازية وتكف بلاءها عنّا وتتركنا وشأننا، فعلى الثقافة العربيّة أن تتواصل وتتفاعل بحيوية من موقع الثقة بالنفس، فتتمثل ما تأخذ ولا تمتثل له. أن يستعيد العربيّ تواصلاً واعياً مع تراثه الثقافي ومع معطيات واقعه وعصره وليحوز خصوصيته ويكرسها في ثقافته.

المصادر والمراجع

1) لسان العرب ج 11 ص 355.
2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير الجزري، تقديم الدكتور سمر روحي الفيصل، القسم الأول، وزارة الثقافة، مختارات من التراث العربي (سلسلة 68)، دمشق، 1996.
3) قراءة المادة اللغوية على غير وجهها الصحيح الذي أراده كاتبه (التبديل) وسببه تشابه أحرف اللغة العربية. انظر حمزة بن حسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف مكتبة النهضة، بغداد، 1967.
4) لغتنا الجميلة، الدكتورة عائشة عبدالرحمن – بنت الشاطىء – دار المعارف، القاهرة، 1971، ط 1، 2002.
5) ثقافتنا والتحدي خطابنا وخطاب العصر، الدكتور علي عقلة عرسان – اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
6) لسان العرب ج: 1، ص: 506.
7) لسان العرب ج: 3 ص: 194.
8) لسان العرب ج: 6 ص 124.
9) لسان العرب ج: 8 ص: 147.
10) راجع كتابنا فلسفة الصمت – دار المعارف – حمص 2003، ص 133.
11) لسان العرب ج: 8، ص: 218.
12) لسان العرب ج: 8 ص: 319.
13) لسان العرب ج: 10 ص: 21.
14) لسان العرب ج: 9 ص: 317.
15) لسان العرب ج: 15 ص: 194.

❀❀❀

القناع الرامز والتناص في لامية الحطيئة

سمر الديوب(*)

نهدف من دراستنا لامية الحطيئة في الاعتذار من الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إلى الكشف عن المعاني المحتجبة وراء القناع الرامز، ودراسة العلاقات التناصية التي تربطها بنص الشاعر الجاهلي عمرو بن قميئة.

والحطيئة شاعر مخضرم من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصائحهم، متصرف في جميع فنون الشعر، من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع – كما يصفه صاحب الأغاني[1] – أدرك الجاهلية والإسلام، وكان ممن ارتدوا بعد وفاة النبي – صلى الله عليه وسلم –.

اسمه جرول بن أوس العبسي، والحطيئة لقبه الذي غلب عليه، ولُقِّب به لقصره، وقربه من الأرض[2].

كان الحطيئة مغمور النسب، وقد عانى عقدة نقص بسبب اضطراب نسبه. فلم تكن لديه قوة وفروسية ليعوّض عن نقص في نسبه كما فعل عنترة

(*) باحث وأكاديمي سوري.

العبسي قبله، فولَّدت لديه عقدة نقصه ميلاً عدائياً، ومال إلى الهجاء فلم يترك أحداً يسلم من أذى لسانه، فقد هجا أمه وزوجها في قوله[3]:

جزاك اللهُ شراً من عجوزٍ ولقَّاك العقوقَ من البنينا

تنحَّي فاجلسي منا بعيداً أراحَ اللهُ منك العالمينا

أغربالاً إذا استُودِعْتِ سراً وكانوناً على المتحدثينا

ألم أوضح لك البغضاءَ مني ولكن لا أخالُك تعقلينا

حياتُك ما علمت حياةُ سوءٍ وموتُك قد يَسُرُّ الصالحينا

كما هجا ابنه بقوله[4]:

لحاكَ اللهُ ثم لحاك حقاً أباً ولحاكَ من عمٍّ وخالِ

وقد نهى الإسلام عن عقوق الوالدين، لكن مرد ذلك لدى الحطيئة يعود إلى عقدة النقص التي تسبب بها نسبه. فأمه تدعى الضرّاء كانت عند أوس بن مالك. حين مات أوس تزوجت رجلاً من عبس، مدخول النسب، لا يُعرف أبوه، وكانت أمه تخلط عليه حين يسألها عن حقيقة أبيه، فحمل في قلبه كراهية له، وجعلته هذه العقدة سلبياً حاقداً ساخطاً.

وكانوا يقولون: إن مَنْ يجترئ بالهجاء على أمه وأبيه وعمه وخاله، ثم يهجو نفسه لأهون شيء عنده أن يهجو الناس ولا يخشاهم[5].

واهتمت كتب الأدب برواية قصته مع الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فقد هدده بقطع لسانه، وحبسه لما هجا الزبرقان بن بدر وقومه[6]. فقد قال له[7]:

دعِ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنّك أنتَ الطاعمُ الكاسي

فشكاه الزبرقان إلى عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فقال عمر: ما أسمع هجاء، ولكنها معاتبة، فقال الزبرقان: أوما تبلغ مروءتي إلا أن آكل

وألبس؟ فقال عمر: علي بحسان بن ثابت، فجيء به، فسأله فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه، فحبسه عمر، ثم استعطفه الحطيئة بأبيات يقول فيها[8]:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مرخٍ زغبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

ألقيتُ كاسبَهم في قعرِ مظلمةٍ فاغفرُ عليك سلامُ اللهِ يا عمرُ

فأخرجه من الحبس، وقال له: إياك وهجاء الناس، قال: إذن يموت عيالي جوعاً، فهذا مكسبي ومنه معاشي، قال فإياك والمقذع من القول: قال وما المقذع؟ قال: أن تخاير بين الناس فتقول: فلان خير من فلان، وآل فلان خير من آل فلان، قال: فأنت أهجى مني، ثم قال عمر – رضي الله عنه – لولا أن تكون سنة لقطعت لسانك، ويقال: إنه اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم، فقال له[9]:

ومنعتني شتمَ البخيلِ فلم يخفْ شتمي فأصبحَ آمناً لا يفزعُ

أراد الخليفة عمر أن يؤدي الشعر وظيفة أخلاقية، فيجاري أحداث العصر، ويتخلص من الرواسب الماضية، وأراد من معاقبته الحطيئة أن يكون عبرة لغيره، وأن يحرص على أعراض الناس من الهجائيين المقذعين، كما رغب في تهذيب ألسنة الشعراء تحقيقاً للعدل، وتأييداً لأفكار الدعوة الجديدة.

شاعريته:

كان شعر الحطيئة يسير على كل لسان، فيخشى الناس من أثره، ويتحامونه؛ ليسلموا بأعراضهم ومروءاتهم من شره. أما في المديح فكان سباقاً إلى معان متميزة، فقد أصبح بنو أنف الناقة يتباهون بنسبهم، ويتزيون بزي الفخر حين قلب المذمة في لقبهم إلى مديح في قوله[10]:

قومٌ هم الأنفُ والأذنابُ غيرهم ومن يساوي بأنفِ الناقة الذنبا

ويروى أن الفرزدق كان يعتز بمكانة الحطيئة الشعرية، وأنه ورث عنه عبقريته. وقد استشهد بشاعريته في قوله:

وَهَبَ القصائد لي النوابغُ إذ مَضَوا ... وأبو يزيد وذُو القُروحِ وجرولُ[11]

القصيدة:

قال يمدح عمر بن الخطاب، رحمه الله، ويعتذر من هجاء الزبرقان[12]:

نأتْك أمامةُ إلا سؤالا ... وأبصرْتَ منها بطيفٍ خيالا

خيالاً يروعُك عند المنام ... ويأبى مع الصبح إلا زوالا

كنانيةٌ دارُها غَرْبيةٌ ... تُجِدُّ وصالاً وتُبلى وصالا[13]

كعاطيةٍ من ظباء السَّليل ... حُسَّانة الجيد تُزجي غزالا[14]

تعاطى العضاهَ إذا طالها ... وتقرو من النَّبتِ أرطى وضالا[15]

تصيَّفُ ذروة مكنونة ... وتبدو مَصابَ الخريفِ الحبالا[16]

مجاوزة مُستجيرَ السراةِ ... أفرَغتِ الغُرُّ فيه السجالا[17]

كأن بحافَتِه والطِّرافِ ... رجالاً لحِمْير لاقتْ رجالا[18]

فهل تُبْلغَنْكها عِرْمسٌ ... صموتُ السُّرى لا تشكي الكلالا[19]

مفرَّجةَ الضَّبع موراة ... تخدُّ الإكام وتنفي النِّقالا[20]

إذا ما النواعجُ واكبتها ... جَشَمنَ من السير رَبوا عُضالا[21]

وإن غضِبَتْ خلت بالمشفرين ... سبائخَ قطنٍ وبِرْساً نسالا[22]

وتحدو يديها زجُولا الحصى ... أمرّهُما العصْبُ ثم استمالا[23]

وتحصفُ بعد اضطراب النّسوع ... كما أحصفَ العلج يحدو الحيالا[24]

تُطير الحصى بعُرَى المنسمين | إذا الحاقفات ألِفنَ الظِّلالا[25]
وترمي العيوب بماويَّتين | أحْدِثنا بعد صَقلٍ صقالا[26]
وليل تخطيتُ أهواله | إلى عمر أرتجيه ثمالا[27]
طويْتُ مهامِه مخشيةً | إليك لتُكْذِبَ عني المقالا[28]
بمثل الحني براها الكلالُ | ينزعن آلاً ويركُضن آلا[29]
إلى ملكٍ عادلٍ حكمُه | فلما وضعنا لديه الرِّحالا
صرى قول من كان ذا إحنة | ومن كان يأمُلُ فيَّ الضلالا[30]
وخَصْمٍ تمنَّى عليَّ المنى | لأنْ جاشَ بحرُ قُريع فسالا[31]
أمين الخليفةِ بعدَ الرسولِ | وأوفى قريشٍ جميعاً حبالا
وأطولهم في الندى بسطةً | وأفضلَهم حين عُدُّوا فعالا
أتتني لسانٌ فكذَّبتها | وما كنتُ أرهبها أن تُقالا
بأن الوشاة بلا جرْمةٍ | أتوك فَرَامُوا لديك المُحَالا
فجئتُك معتذراً راجياً | لعفوك أرهبُ منك النَّكالا
فلا تَسْمَعن بي مقال العِدَا | ولا توكِلنِّي هُديْت الرجالا
فإنك خيرٌ من الزبرقان | أشدُّ نكالاً وخيرٌ نوالا

نظم الحطيئة هذه القصيدة معتذراً بسبب هجائه الزبرقان بن بدر، وهو أحد أسياد العرب وفرسانهم وشعرائهم. ونرى في القصيدة حديثاً عن طيف أمامة الطَّارق ليلاً، ووصْفاً للناقة التي يتوسلها؛ لتوصله إلى الخليفة، ومدحاً واعتذراً.

القناع الرامز في الحديث الطيفي:

استطاع الحطيئة أن يوصل أفكاره من خلال القيد الذي فرضته عليه القصيدة الجاهلية، فلم يتمرد عليه كما فعل غيره من شعراء الإسلام، فكيف استطاع أن يوائم بين القيد وفكرته الخاصة؟!.

يعد الحديث الطبقي في هذا النص امتداداً لقصائد العصر الجاهلي، واختلافاً عنها في بعض الأمور في الآن نفسه، والحطيئة – كما تذكر جميع المصادر – جاهلي أدرك الإسلام، وأسلم، لكنه لم يتعمق في إسلامه، وكان شاعراً بدوياً بعيداً عن مركز الدعوة الإسلامية، انتقل بين القبائل مادحاً وهاجياً، فلم يتأثر بالإسلام كما نرى لدى حسان، وكعب بن مالك، وغيرهما.

ونراه يفتتح كلامه بحديث عن طيف أمامة، والحديث الطيفي متشعب عن الحديث الغزلي، ففيه تجتمع فكرتا الحب والشوق إلى الحبيبة البعيدة.

ونرى أن حديثه عن الطيف قصير لم يستغرق إلا ثلاثة أبيات، يشبّه بعدها أمامة بالظبي ويفصل في صورته، وهو تشبيه تقليدي. فالواضح إذن أن ثمة تجاوزاً في الحديث الطيفي واختلافاً عن القصيدة الجاهلية مع أنه شاعر مخضرم، عاشت الجاهلية في فكره وهو في ظل الإسلام.

لقد روّعه طيف أمامة. فلماذا يروّعه؟ ولماذا تجاوز في حديثه الطيفي؟

حال الحطيئة حال قلقة، ممزقة، خائفة من العقاب؛ لذلك شعر بغربة نفسية عن محيطه، وحاول جهده الخروج من مشكلته، فوضع إمكانياته الفنية في هذا النص. فقد قيلت القصيدة في الاعتذار عن ذنب اقترفه الشاعر، وهو يرجو أن يعفو الخليفة عنه؛ لذلك كانت نفسه ممزقة بين الرجاء والخوف من أمل العودة إلى الأهل والحصول على الحرية، وخوف من الآتي، وتناوبت هاتان الحالان في النص بأكمله، لذلك نجد ظلالاً للخوف من خلال الحديث

الطبيعي، فلماذا يروعه طيف أمامة؟! إنه الرعب الذي استقر في نفسه، فعبر عنه من دون أن يشعر، واستمر يظهر ويختفي في النص بأكمله.

الطيف محاولة تعويضية لخلق برهة فرح مسروقة، وتعبير عن رفض الواقع، وقد حاول الحطيئة أن يجد شعوره الخاص في الحاضر باستخراج الذات من الماضي؛ ليضفي على الحاضر جمالاً معتمداً على عنصر الطيف. لكن الطابع المأساوي طاغٍ. فجدلية السعادة والتعاسة لا تتحقق إلا حينما يمتزج الزمن المجدي بالزمن غير المجدي. عندئذ نعلم أن الزمن هو الذي يأخذ وهو الذي يعطي(32).

ونجد أن الحطيئة قد وظف الحديث الطيفي لخدمة غرضه الخاص، أو جعله قناعاً رامزاً، فقد ربط بين خوفه من طيب أمامة، وخوفه من عدم عفو الخليفة عنه.

وقد نسب هذه المرأة إلى كنانة (كنانيةٌ دارُها غَرْبة) وقد سكن بنو كنانة في مكة، وهم قوم من مضر. والخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – قرشي مضري. فثمة علاقة بين طيف أمامة والخليفة، ودارها بعيدة، وهذه كناية عن بعد الدار؛ ذلك لأنه كان يعيش في البادية، بعيداً عن دار الخلافة.

ليس بين الشاعر وأمامة علاقة، مع أن القصيدة تتحدث عن الرجل وأثره. والطيف وأثره في الشاعر. والجانب الطيفي قائم على الإيحاء الذي يهدم فكرة الحديث عن الغزل الحقيقي. عندئذ ستكون أمامة التي روعته في بداية القصيدة هي الخليفة الذي يؤرقه ويخيفه، ويغدو الحديث الطبقي ممثلاً جانب الأرق والخوف. فقد نظم هذه القصيدة حيث قُيدت حريته، وتلقى الوعيد. فليست القصيدة في الشوق إلى أمامة مع أنها توهم بالغزل، ذلك لأن الحديث الطيفي فرع من الحديث الغزلي. وتكشف أبياته التالية قناعه الرامز، فيشكو سوء حاله، ويحدد سبب الشكوى؛ لأن تهديد الخليفة قد أشعره بغربة نفسية.

ولعل المفارقة بين الحديث الطيفي والمعنى المستتر وراءه تقوّي عنصر الدهشة والتشويق. فلا يقف الشاعر مراقباً فحسب، إنه ممثل في المشهد الذي يرقبه، والصوت الذي يتحدث في قصائده إنما هو صوته بوصفه شاعراً[33].

لقد جعله شعوره بالاعتزاز يستنسخ من نفسه شخصاً يخاطبه، كما أن الالتفات بين الضمائر بين أنت/ الشاعر، وهي/ أمامة، يؤثر في حيوية النص، ويزيد شعوره بالعزلة والغربة. فالآخر هو المحور والأنا يدور حوله؛ لذلك نجد أن ثمة ثنائيات ضدية تتصارع. فثمة أمل ويأس، وثمة حركة وسكون، وحلم وواقع.

التناص في نص الحطيئة:

النص الطيفي موجود قبل الحطيئة، ومن الطبيعي أن يكون نصه استيلاداً للنصوص السابقة، ويمكن للنص الجديد أن يدخل في علاقة تماثلية أو تنافرية مع النص السابق، وبذلك يمكن أن نفسر مقولة: (الأسلوب هو الرجل) بأنها تعني الرجل الذي يجمع في شخصيته شخصيات الرجال السابقين. وهذا الكلام ينطبق على الحطيئة الذي تشرَّب من نص سابق له هو نص لشاعر جاهلي قديم، يدعى عمرو بن قميئة الذي يقول[34]:

نـــأتـــك أمـــامـــةُ إلاَّ ســـؤالا	وإلاَّ خـيـالاً يـوافـي خـيـالا
يـوافـي مـع الـلـيـل مـيـعـادُهـا	ويـأبـى مـع الـصـبـحِ إلا زيـالا
فـــذاك تـــبـــدّلُ مـــن ودِّهـــا	ولـو شـهـدَتْ لـم تـواتِ الـنُّـوالا
وقـد ريـعَ قـلـبـي إذ أعـلـنـوا	وقـيل: أجدَّ الخليطُ احتمالا[35]

لقد كان الحطيئة راوية كعب وآل زهير، ما يعني أنه حفظ نتاجهم الشعري كله، فدخل أدبه في علاقات تناصية مع نتاج الآخرين. وقد رأى

النقاد القدماء أن الشاعر يجب أن يبدأ بالنظم بعد أن يمتلئ من الحفظ، واشترطوا نسيان المحفوظ، لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة(36).

وبداية نرى أن كلا النصين قد نظم على بحر المتقارب، واشتمل علي روي مطلق يتيح لكلا الشاعرين إطلاق مشاعره مع الألف، ولجأ الشاعران في أكثر من موضع إلى الروي المزدوج (الكلالا، ضلالا، هلالا.....)، وهو أمر يوفر طاقة موسيقية مضاعفة للنصين الشعريين.

وقد عانى عمرو بن قميئة الغربة والاغتراب بسبب ظلم أهله، وعشيرته له، فشعر أن الدهر يوجه سهامه إليه، وهذا ما أوصله إلى غربة روحية وجسدية، كما أنه عانى مشكلة الخوف التي ماثلتها مشكلة خوف الحطيئة(37).

ويعد ابن قميئة أول مفتتح لوصف الطيف في الشعر العربي(38) ويأتي نص الحطيئة – شأنه شأن النصوص الشعرية الأخرى – من خلال تلاقح أعمال فنية سابقة في ذاته الشاعرة، فـ (العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يُبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو)(39).

ويمقارنة بين البيتين الأول والثاني لكلا الشاعرين نجد ما يلي:

- وجّه كلا الشاعرين الخطاب لنفسه عن طريق حوار داخلي.
- امتص الحطيئة صدر البيت الأول امتصاصاً حرفياً (نأتك أمامة إلا سؤالا) من دون إضافة. فثمة تفاعل بين صدر بيت الحطيئة وصدر بيت ابن قميئة الجاهلي.
- عجز بيت الحطيئة (وأبصرت منها بطيف خيالا) اختلف معنوياً عن عجز بيت عمرو بن قميئة (وإلا خيالاً يوافي خيالا) فالخيال يتوالد لدى ابن

قميئة، وتتوالي أمام ناظريه سلسلة لامتناهية من صور الحبيبة، في حين أن الحطيئة قد أبصر خيالاً لها، وهي بعيدة منه.

وبذلك نجد أن عجز بيت الحطيئة قد حقق إضافة فنية إلى النص الغائب، فلم يعتمد على الامتصاص الحرفي لبيت بأكمله، ولم يحكم النص الحاضر قانون الاجترار في علاقته بالنص الغائب، لقد اختلفت البنية اللغوية لعجز بيت الحطيئة.

- يقول الحطيئة في صدر البيت الثاني (خيالاً يروعك عند المنام) وهو بذلك يدخل في علاقة تناص معارضة لصدر بيت ابن قميئة (يوافي مع الليل ميعادها). لقد امتص الحطيئة نص ابن قميئة، وحوَّر في دلالة صدر البيت الثاني لتتناسب وحاله النفسية الخائفة من وعيد الخليفة عمر – رضي الله عنه – فتحولت دلالة الصدر إلى دلالة مختلفة تناسب قصد الشاعر. ويعني هذا الكلام أن نص الحطيئة قد دخل في علاقة حوارية مع نص ابن قميئة، وأن هذا التناص شعري، لأن الحالين مختلفتان، والموقفين العامين مختلفان. وهذا الاقتباس التناصي عمّق فكرة الحطيئة، وأغنى الدلالة بالإيحاء.

يرى رولان بارت[40] أن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلاً إلا من هو متقدم عليه دوماً. وأن النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة.

- عجز بيت الحطيئة الثاني (ويأبى مع الصبح إلى زوالا) يدخل في علاقة نصية امتصاصية أو مقيدة مع عجز بيت ابن قميئة الثاني (ويأبى مع الصبح إلا زيالا).
- ثمة تناص أسلوبي يتمثل في استلهام حرف الروي وحركته، وهو اللام المطلقة التي تشير إلى الالتحاق والانطلاق، وهذه الحال تماثل حال ابن قميئة الذي أرقته الغربة الجسدية والروحية، ورغب في الانعتاق منها.

– دخل الحطيئة في تناص مع ذاته. فالقصيدة كلها ينظمها خيط شعوري واحد هو الخوف، والرعب، وتؤكد لغته وصوره ذلك الأمر. فثمة غربة وأهوال في الليل، وما هذا الليل إلا المشكلة المحيطة به، ورغبته في الخروج منها. فقد ذكر الليل في صورة الطيف، وفي الطريق التي قطعها؛ ليصل إلى الخليفة، لقد راعه الخيال في الليل، وتخطى أهوال الليل ليصل إلى عمر يرجو العفو منه.

العلاقة بين القناع الرامز وأغراض القصيدة الأخرى:

مما لا شك فيه أن نفسية الحطيئة يشوبها الكثير من الاضطراب بسبب تقلبها بين الخوف والرجاء. ونرى أن ثمة ألفاظاً تتكرر منها الأهوال والروع والليل والرهبة. وما كان الحطيئة ليكرر لفظاً إلا ليؤكده، أو لينفيه.

وناقته التي ذكرها لم تكن ناقة عادية. إنها قوية شديدة، لا تكل ولا تمل من السير. والشاعر بدوي، كان ينتقل بين القبائل البدوية، فثمة بعد مكاني يفصل بينه وبين الخليفة؛ لذلك يجب أن تكون الناقة قوية؛ لتوصله إلى تلك الديار. كما أن أمامة التي ذكرها، دارها غربة أي بعيدة، وأمامة – كما سبق – هي الخليفة نفسه الذي كان بعيداً منه. ولم يكن الحطيئة قريباً من دار الخلافة إنما سمع كلاماً على عقوبة الخليفة وحزمه.

كما أن ناقته تجمع صفتين متناقضتين: القوة والاضطراب. فقد أرادها قوية؛ ليؤمن طريق السلامة، وليولد في نفسه شعوراً بالقوة مماثلاً؛ ذلك لأن الناقة معادل موضوعي للشاعر(41).

وقد بدت في الوقت نفسه مضطربة، قلقة، تطير الحصى بسيرها المضطرب، وما ذلك إلا صورة عن قلقه واضطرابه اللذين ظهرا بوضوح في حديثه الطيفي.

وسيستمر هذا الشعور مع تتالي أبيات القصيدة، ويظهر في بقية الأبيات في الاعتذار والمديح. ويدل الاعتذار على أمرين:

- الأمل بالعفو.

- القلق على المصير.

وعمد إلى التركيز على الأفكار التالية:

- تكذيب ما نسب إليه (أتتني لسانٌ فكذبتها).

- استجداء الرحمة والعفو من الخليفة (فجئتك معتذراً راجياً لعفوك أرهب منك النّكالا).

- اختيار الكلمات العذبة الرقيقة؛ لتكون أبلغ تأثيراً في القلب.

ولم يكن الخليفة عمر – رضي الله عنه – من المكترثين للفظ الأنيق والمزخرف، لكنه التمس الصدق في كلام الحطيئة. وقد راعى الحطيئة المخاطب الذي لم يكن من أولئك الذين يهتزون طرباً لسماع المديح، ولم يكن ممن يجزل العطاء للشعراء. لقد كان له ذوق رفيع في الاستماع إلى الشعر، وكان يؤيد الشعر الموافق أفكار الدعوة الإسلامية.

وقد اختلف خطاب الحطيئة حين خاطب الخليفة، عن خطابه حين تكلم على الطيف والناقة، وهما الموضوعان المتعلقان به؛ لأنه يعرف أنه يخاطب رجلاً مختلفاً عن غيره من الأمراء. وكان عليه أن يبتعد عن المبالغة والكذب الذي تعود عليه في سائر شعره، فعندما تكلم عن معاناته وعواطفه ومشكلاته لجأ إلى الأساليب الفنية، وإلى المبالغة. فالوصال يجدّ، ويبلى كأنه لباس، وأمامة كالظبي.. وحين وصل إلى خطاب الخليفة تغير الخطاب، فهو يعترف أنه جاء معتذراً، وناشده ألا يسمع كلام المغرضين، وهو كلام خال من التصوير الفني، فالخليفة عارف بالشعر، ويجيده ورديئه، ولم يكن من

المكترثين للفظ الأنيق، والتصوير الجميل؛ لذلك قصد أن يكون خطابه واقعياً صادقاً.

الحديث الطيفي إذن حديث يرمز إلى الخليفة، أو هو قناع رامز تكلم من خلاله على طيف أمامة الذي روعه، وهو يقصد الخليفة؛ لذلك نجد أنه ذو صلة بالموضوع الأساس. وحين تطرق إلى الموضوع الرئيس تشعب في طريقين لم يعط لكل منهما حقها، وهما: المديح والاعتذار، ويعود السبب إلى الاضطراب الواضح في نفسيته. فالكنانية التي ذكرت في الطيف هي الخليفة، وقد وقع في الاضطراب والتخبط حين أراد أن يعتذر، ويمدح، يقول:

وليل تخطيت أهواله إلى عمر أرتجيه ثمالا

إلى ملك عادل حكمه فلما وضعنا لديه الرِّحالا

فلا ينعته بـ (أمير المؤمنين)؛ لأنه لم يكن يعرف عنه إلا ما سمعه، ولأنه كثير الاضطراب، وظهر اضطرابه في ربطه بين المُلك والعدل في قوله (ملك حكمه عادل)، والأمر الآخر الذي يؤخذ عليه إتيانه بجملة الشرط في عجز البيت، وعدم إكماله، فلم يكمل البيت، وهذا عيب فيه.

ويستمر الحطيئة في اضطرابه في قوله:

أمين الخليفة بعد الرسول وأوفى قريش جميعاً حبالا

فلم يعرف لقب أمين الخليفة في صدر الإسلام، وعُرف لقب أمير المؤمنين، أو خليفة النبي، والسبب في هذا الخلط اضطرابه وخوفه من جهة، وبعده من مركز الدعوة ومن روح الدين من جهة أخرى.

دفعه شعور القلق إلى أن يتجه إلى الخليفة ويعتذر، وقد فتحت عليه هذه الطريق باب الاغتراب، فثمة وحدة هوية خلف الصور المختلفة في النص بأكمله، إذ تتباين الصور، والجوهر واحد.

يظهر التصدع في الأنا الشاعرة، فقد اختار الشاعر تخطي الأهوال (وليل تخطيت أهواله)؛ لأنه يرجو العفو، فوقعت التاء في موقع الفاعلية، وتخلت عن نزعتها الاستعلائية، وأصبح خطابها موجهاً من الأدنى إلى الأعلى المتحكم اجتماعياً. فهو الذي يستأثر بالخطاب، ولا يحضر ضمير الأنا إلا مقترناً به؛ لأنه يحدد حضوره.

ويأتي تعدد الأفعال في تلابسها وتنافرها دليل عجز واضطراب، ويسهم التضعيف في تسريب دلالة الشدة والانقباض وتصاعد الجهد.

خاتمــة:

أراد الحطيئة أن يمدح، ويعتذر، ليخلص نفسه، وحاول أن يكون شاعراً إسلامياً، فتعثر في أكثر من موضع؛ لأن حاله النفسية كانت مؤرقة له، لم تجعله يتحرر مما أرقه، كما أنه كان بعيداً من الجو الفكري والحضاري الذي يسود المدينة.

كما حاول أن يشاكل القصيدة الجاهلية، لكنه تعثر أيضاً على مستوى البناء الفني، فلم تكن مقاربته القصيدة الجاهلية ناجحة؛ لأنها كانت عشوائية، فلم يستطع أن يرتقي بفنه الشعري كما فعل كعب بن زهير والنابغة الذبياني قبله، وساد قصيدته الاضطراب النفسي أولاً، والخلط بين المدح والاعتذار وعدم الوفاء لكل من الموضوعين على حدة ثانياً. ولعل ما يميز هذه القصيدة جمالية القناع الرامز في حديثه الطيفي من جهة، ودخول هذا الحديث في علاقة تناصية مع شاعر جاهلي من جهة ثانية.

لقد عفا الخليفة عن الحطيئة، فخرج بعد هذا العفو بأدب من نوع مختلف، كما خرج الزبرقان بانتصار لنفسه.

الهوامـش

1) **الأصفهاني: ج** 431/2.
2) **المصدر السابق: ج** 431/2.
3) **الديوان:** 1-123/5.
4) **الديوان:** 269/1.
5) **ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص** 65-67.
6) **انظر تفصيل الخبر في القيرواني، ابن رشيق، العمدة** 162/1. **ابن قتيبة، الشعر والشعراء** 186، **الأغاني: ج** 45/2 **وما بعدها.**
7) **الديوان:** 108/14.
8) **الديوان:** 1-164/2.
9) **الديوان:** 17/22.
10) **الديوان:** 17/22.
11) **ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص** 115.
12) **الديوان:** 1-95/ 67-71.
13) **الغربة: البعيدة.**
14) **العاطية: التي تتناول بظلفها الغصن إذا ارتفع عنها.**
15) **العضاه: شجر له شوك، تقو: تتبع.**
16) **ذروة: من بلاد غطفان، مكنونة: مصونة، مصاب الخريف: موقعه، الحبل من الرمل: الممتد منه.**
17) **مستحير السراة: يعني أن ماءه متحير في الوادي، سراته: أعلاه، الغر: البيض من السحاب.**
18) **بحافته: أي بحافة الماء أو الغدير.**
19) **العرمس: الشديدة، شبهها بالصخرة، الصموت: التي لا ترغو، لصبرها وكرمها.**
20) **الموارة: السريعة، تخد الإكام: تقطعها، النقال: النعال.**
21) **النواعج: البيض من الإبل، ربوا: أن تربو أي تنتفخ، عضالاً: شديداً.**
22) **السبائخ: القطع من القطن – البرس: القطن، نساله: ما نسل منه فقط.**

23) الزجولان: أراد رجليها، تزجلان الحصى: تقذفانه، استمالها العصب: فيهما اعوجاج.

24) تحصف: تعدو، اضطراب النسوع: سببه الهزال والضمر، العلج: الحمار الغليظ، الحيال: التي لم تلقح من الأتن وذلك أقوى لها.

25) ظبي حاقف: يأوي الحقف من الرمل، العرى: السلاميات.

26) الماوية: المرآة المصقولة.

27) الثمال: الغياث، والربيع.

28) مهامه: هي المهالك.

29) الحنى: القسي، ينزعن: يكففن، الآل: السراب.

30) صرى: أبطل، إحنة: عداوة.

31) أي تمنى أن يظفر بي لأني مدحت قريعاً.

32) باشلار، غاسون، جدلية الزمن، ص 47.

33) مكليش، أرشيبالد. الشعر والتجربة، ص 115.

34) الديوان: 1-40/4.

35) الخليط: القوم الذين أمرهم واحد.

36) ابن خلدون، عبدالرحمن. المقدمة، ص 574.

37) للتفصيل في غربة عمر بن قميئة انظر: دهمان، د. أحمد. عمرو بن قميئة شاعر الغربة في غير أرب، ص 47-71.

38) المرتضى، الشريف – طيف الخيال، ص 76.

39) تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ص 41.

40) درس السيميولوجيا، ص 85.

41) انظر صورة الناقة لدى كعب بن زهير، وارتباطها بحاله النفسية مقارنة بصورة ناقة الحطيئة وحاله النفسية.

الهوامش

1) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994.

2) بارت، رولان. درس السيميولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بن عبدالعالي، ط 3، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993م.

3) باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

4) تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

5) الحطيئة: الديوان شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، د.ت.

6) ابن خلدون، عبدالرحمن، المقدمة ط 5، دار القلم، بيروت، 1984.

7) دهمان، د. أحمد. عمرو بن قميئة شاعر الغربة في غير أرب، مجلة باسل الأسد لعلوم اللغات وآدابها، وزارة التعليم العالي، سورية، العدد الثاني، 1999.

8) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة 1952.

9) ابن قتيبة. الشعر والشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1964.

10) ابن قميئة، عمرو. الديوان، تحقيق: د. خليل إبراهيم العطية، ط 2، دار صادر، بيروت، 1944.

11) القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981.

12) المرتضى، الشريف، طيف الخيال، تحقيق د. صلاح خالص، بغداد، 1975.

13) مكليش، أرشيبالد. الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1963.

الخطاب النسوي ومشكلة السياق الأدبي
«شعر الجاهليات نموذجا»

أحمد علي محمد(*)

أولاً: نقد المصطلح:

ثمة خلاف اشتد بروزه في المشهد الثقافي والأدبي المعاصر حول مصطلح أدب نسوي وخطاب نسوي، ونظراً للعوائق التي لبست هذين المصطلحين من جهة الاستعمال ظهرت حاجة ملحة لتحديد المقصود بالنسوي، مقابل الأنثوي، والمؤنث والنسائي، وكتابة المرأة، وغير ذلك من التسميات التي تحتاج إلى مزيد من الضبط، بالنظر إلى سياق كل واحد منها بغية الخروج في آخر الأمر من مأزق تعدد المصطلح، ومن ثمَّ تحديد سياق موضوعي بين فاعلية الممارسة النسوية في عملية الكتابة الإبداعية أو النقدية العربية في آن واحد معاً.

وفي البدء لابد من الإقرار أن ما أنتجته المرأة العربية عبر عصور الأدب يمثل سياقاً موضوعياً لما نصطلح على تسميته اليوم بالأدب النسوي،

(*) باحث سوري.

مع الاعتراضات الكثيرة من قِبَل النسوة اللائي مارسن الكتابة شعراً أو نثراً كما سنوضح بعد حين، غير أن الحقيقة البارزة في هذا السياق أن ما قدمته المرأة من أعمال إبداعية عبر المراحل السابقة يسترعي النظر؛ لأنه في آخر الأمر يشف عن خطاب أدبي متميز، بدأ النقد النسوي المعاصر يميز علاماته الفارقة، بعد أن شهد المجتمع العربي تطوراً مهماً هيأ للمرأة مساحة شاسعة من الحرية.

وفي محاولة لتحديد مسار هذا البحث لابد من معالجة مصطلحي (أدب نسوي) و(خطاب نسوي) ضمن سياقه الحقيقي من جهات عدة:

1. النظرية النسوية الغربية التي برزت في بداية النصف الثاني من القرن العشرين مع كتابات سيمون دي بوفوار، ولاسيما في كتابها المسمى (قوة الأشياء 1963م)، إذ حاولت فيه تلمس قضية المرأة، من خلال التساؤل الوجيه الذي أطلقته عن ماهيتها وكينونتها وممارساتها في ضوء سلطة المجتمع الأبوي، في محاولة لتسويغ نمط تعبيري أدبي وفكري يجسد تطلعاتها، وبذلك أثارت مسألة خطاب المرأة في التعبير عن دورها في الحياة المعاصرة، الاهتمام النقدي في مضمار التطور الحضاري، إذ لم يعد سؤال التحرر من السلطة الأبوية والمساواة مع الرجل هو الوحيد الذي يستأثر باهتمام الخطاب النسوي المعاصر فحسب، بل اتخذ التساؤل عن خصوصية المرأة مع ظهور كتاب (استعباد النساء 1968م) لجون ميل ستيوارت، بعداً آخر فحواه: أن ثمة عنفاً يُمارس ضد نشاط المرأة على صعيد الإبداع، إنها بمعنى آخر مستلبة إبداعياً، إذ هناك هيمنة ذكورية متسلطة يمارسها الإبداع وتمارسه اللغة على نشاطها الفكري والثقافي، وقد عبّرت جوليا كريستيفا عن هذه الناحية باعتراضها على مفهوم الجندرية[1] مع أنه لا يفرق بين أدب نسوي وأدب ذكوري على أساس الجنس، بل على أساس فردي وثقافي، زاعمة أن الإبداع الأدبي

(النص) بوصفه نسيجاً منتجاً بطريق اللاشعور، ومفرزاً الدلالات المبنية على أساس أيديولوجي، مشبع بالتقاليد والعادات للأنا المبدعة[2]، لذلك رفضت مفهوم الجندرية بوصفه يشي بالتراتب الرمزي بين الذكوري والأنثوي باسم التمايز، لتضع نفسها من المنظور النقدي والأدبي ضمن إطار ثنائية (رجل // امرأة) انطلاقاً من وعيها البعد التكاملي لهذه المسألة.

وقد ظهر على أعقاب ذلك خطاب نسوي عربي، هيأت له الصالونات الأدبية التي كانت تديرها بعض النسوة في مصر خاصة، إضافة للأصوات الداعية لتحرر المرأة كدعوة قاسم أمين وغيره في هذا الصدد الذي أسهم هو الآخر في ظهور خطاب نسوي غرضه اختراق المسكوت عنه، ومواجهة ما يسمى بالخطاب الذكوري على الصعيد الاجتماعي والديني والثقافي واللغوي، كما هو الشأن عند نوال السعداوي وغيرها.

2. النظرية النقدية التي جاءت بعد البنيوية فحددت الإطار العملي للخطاب النسوي العربي، وذلك بتمثل ناقدات كثر، أمثال رشيدة بنمسعود وزهر الجلاصي وشيرين أبو النجا ونازك الأعرجي النظرية التحليلية التفكيكية لجاك دريدا وبارت وألتوسير وفوكو، بغية تغيير النهج السائد في قراءة التاريخ، ومن ثمَّ توجيه قراءة أدب المرأة من الشكل التعاقبي التاريخي إلى قراءة تفكيكية، غايتها معرفة تشكل المعنى في النص المنجز وطريقة تكوينه لإبراز الوظيفة التعبيرية والأيديولوجية التي تشف عنها كتابات النسوة العربيات.

وعلى الرغم من الزخم الأدبي والنقدي النسوي الهائل الذي شهده الربع الأخير من القرن العشرين، إلا أن الغموض لايزال يحوط مصطلح (أدب نسوي) و(خطاب نسوي)، ومع ذلك فإن النظر النقدي المدقق يستطيع أن يميز بعض الفوارق بين أدب نسوي وخطاب نسوي بالاحتكام إلى المنجز

الكتابي للمرأة، فالنساء اللواتي مارسن الكتابة النقدية يتحدثن عن خطاب نسوي بمرجعياته الفكرية والأيديولوجية والنقدية الغربية، ويتحدثن أيضاً عن الخلافات النقدية الغربية ذاتها التي تفرق بين (أدب أنثوي) و(أدب نسوي)، كما هو الشأن عند نازك الأعرجي التي ترفض استعمال مصطلح (أدب أو كتابة أنثوية)، لأن الأنوثة كما تقول هي ما تقوم به الأنثى وما تتصف به، وهذا اللفظ يستدعي وظيفتها الجنسية، لذا فهو يحيل على الضعف والاستسلام والسلبية. وبالمقابل تستعمل مصطلح (كتابة نسوية)؛ لأن هذا المصطلح يقدم المرأة في إطار بشري(3). والواقع أن الأعرجي هنا تحتذي على رأي سارة جامبل الذي تبين فيه أن الأنوثة بوصفها تصوراً رجولياً إزاء الجاذبية الجنسية المثالية، يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة، إذ هو مفروض عليها(4).

في حين تدعو زهرة الجلاصي إلى الأخذ بمصطلح (النص الأنثوي)، بغض النظر عن الاعتراضات التي يثيرها لفظ أنثوي، لأن التركيز، كما ترمي، يستهدف النص نفسه بالنظر إلى آليات الاختلاف التي تستغني عن المقابلة بين (مذكر – مؤنث) بكل محمولاتها الأيديولوجية الصدامية، ومن ثمَّ فإن «نص أنثوي» كما تقول أكثر ثراء من مصطلح «نص نسوي» الذي ينطوي في قرارته على معنى التخصيص الموحي بالحصر، ومن ثمَّ الانغلاق على جنس النساء(5).

وتنحو شيرين أبو النجا بالمصطلح منحى آخر لتفرق بين (نسوي ونسائي)، إذ النسوي عندها يتصل بالوعي الفكري والمعرفي، وعليه تحدد دلالة النص النسوي بقدرته على الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة، والمنغمس بهموم الأنثى. أما النسائي فترى فيه تحديداً جنسياً بيولوجياً لا أكثر.

أما غالبية الأديبات العربيات، فقد ملن إلى رفض مصطلح أدب نسوي

وخطاب نسوي، احتذاء على مرجعيات فكرية وأيديولوجية من جهة، وعلى إجراءات فنية خالصة تنبع من خصوصية فعل الإبداع الأدبي ذاته من جهة أخرى، كما هو الشأن عند غادة السمان وهدى بركات وأحلام مستغانمي وغيرهن، فالسمان، مع أن جُل كتاباتها الروائية تدور حول القهر والاستعباد الذي يطول المرأة اجتماعياً ودينياً وسياسياً واقتصادياً، إلا أنها ترى في تخصيص منطق السرد لخدمة ضمير المؤنث تلفيقاً أو ذريعة غير مسوغة فنياً؛ لأن الأدب لا يُحكم بمنطق المؤنث أو المذكر، لا بل ترى في هيمنة ضمير المذكر في الخطاب الروائي ما يسعف بانفتاح آفاق السرد بصورة تتنفس من خلاله حرية أوسع في إبراز الوظيفة التعبيرية للكلام، وهي في هذا الرأي توافق رأي هيلين سكسو في قولها: «من المستحيل أن نعرّف الممارسة النسائية للكاتبة، وهذه استحالة ستبقى، لأن هذه الممارسة ليس لها رموز خاصة»(6).

3. الأيديولوجيا الغربية في مرحلة ما بعد الكولونيالية، التي استهدفت انتقاد أوضاع المرأة الشرقية عامة والعربية خاصة من خلال سلسلة من التوصيات والإعلانات والمقالات الصادرة عن الصحف والمجلات ومراكز البحث والجمعيات الغربية، كالتوصية الصادرة عن الجمعية العمومية للأمم المتحدة رقم 48 والمؤرخة بـ 1993/12/18م، والداعية إلى رفض العنف ضد المرأة، وما تبعها من إعلانات ومقالات نُشرت في الصحف الغربية إزاء تراجع الحرية والعدالة والمساواة في الشرق الأوسط، كالذي نشره رونالد إنجيلهارت في مجلة السياسة الخارجية الأمريكية في التسعينيات من القرن العشرين حول الهيمنة الذكورية في المجتمع العربي، وانتشار أنماط الزواج التقليدي، ودعا إلى التحرر من كل ذلك في سبيل تحقيق المساواة بين الجنسين، وذلك بتغليب الحرية المطلقة والإباحية المفرطة(7).

ومع ظهور كتاب (صدام الحضارات) لهنتجتون، بدأت موجة جديدة من الانتقادات التي تستهدف الأوضاع الاجتماعية والثقافية في الشرق الأوسط التي من شأنها إذكاء حالٍ من الصدام بين الثقافات التي سماها هامشية أو غير مندمجة مع ثقافة المركز، كالثقافة العربية الإسلامية، وقد برزت الكاتبة الأمريكية ميديا يجينوجلو في كتابها (الأوهام الكولونيالية – قراءة نسوية للاستشراق) الصادر في أواخر سنة 2003م، لتقوض نظريات كل من هنتجتون، فالاشي، وتشيسلر، الذين حاولوا على حد تعبيرها تجريد الثقافة الإنسانية من سياقها التاريخي والحضاري، واختزاله في وضع راهن بغية تأصيل صراع وهمي يخدم الأهداف الاستعمارية الغربية، ودعت بالمقابل إلى التركيز على الخطاب النسوي الذي يستهدف الأفكار التنويرية كالثقافة والتعليم والإسهام في العمل الوطني(8).

لقد تأثرت الحركة النسوية العربية بكل ذلك، ولاسيما في مصر وتونس، إذ طالبت بعض الجمعيات النسوية بتدريس الثقافة الجنسية في المدارس وبحق التمثيل البرلماني والمساواة في الميراث وغير ذلك.

4. أسهمت النظرة التحليلية فيما نجم عن الكتابات النسوية العربية في أواخر القرن العشرين في وصف خطاب نسوي منصهر عملياً في مصطلح أدب نسوي على مستوى النقد، لا على مستوى الإبداع، يمكن رسم ملامحه على النحو الآتي:

أ. إظهار فوارق موضوعية بين الخطاب النسوي والخطاب الذكوري على مستوى الإبداع الأدبي بالنظر إلى وضع المرأة داخل بنية اللغة، اعتماداً على نظرية التواصل التي جاء بها جاكبسون، ولاسيما فيما يتصل بالوظيفة التعبيرية الانفعالية التي من شأنها بيان طبيعة المتكلم من خلال الاعتماد على الضمير (أنا). مع أن ذلك لا ينهض حجة على وجود فوارق بين خطاب الرجل وخطاب المرأة،

إذ الوظيفة الانفعالية الناجمة عن استخدام ضمير المتكلم تعطي انطباعاً عن ذاتية الأديب، سواء أكان رجلاً أم امرأة.

ب - ما عُد سمة مميزة للخطاب النسوي في الأدب كاحتقار ما هو ثابت، وانتقاد الهيمنة الذكورية والعوز الاقتصادي، ومحاربة العنف، ليس مضموناً أدبياً يمكن أن يقدم بأدوات خاصة تختلف عن مكونات الخطاب الأدبي عامة، إذ الخطاب كما يقول جاكبسون: «نص تغلب عليه الوظيفة الشعرية للكلام»(9)، وهو من ثمَّ معنى لا نكاد نراه في ذاته كما يقول تودوروف(10)، كما أن بنية الخطاب الأدبي التي تعبر عن أعماق النص تتشكل في مخيلة المتلقي، وعليه فإن استقلال الخطاب النسوي ببنية خاصة يستوجب سياقاً معرفياً، كما يستدعي تداخلاً نصياً يؤكد حضور التاريخ والثقافة في ذلك الخطاب.

ج - إن الآراء النظرية التي حاولت تمييز مفاهيم وأدوات خاصة بالأدب النسوي، وكشفت عن ثيمات وعلامات تبين ملامحه، لا تستند إلى مرجعيات أدبية ونقدية عربية أصيلة، وهذا كله إنما يدعو إلى التساؤل: هل هناك خطاب نسوي حقيقي متشكل في بنية النص الإبداعي العربي في مرحلة تكوينه الأولى، أعني المرحلة الجاهلية والمراحل اللاحقة؟

يزعم د. عبدالله الغذامي أن تاريخية الأدب العربي عززت مفهوم ذكورية الفن الشعري حين ألزمت الخطاب الأدبي بمصطلح (فحولة)، حتى بات من العسير تميز الصوت الأنثوي، إذ الأنثى نفسها غدت فحلة، أي محكومة بحيثيات اللغة الشعرية الموروثة، يقول: «ليس في الإبداع أنوثة، وإذا ما ظهرت امرأة نادرة وقالت بعض الشعر فلابد لها أن تستفحل ويشهد لها بعض الفحول مؤكداً فحولتها كما هي الحال مع الخنساء»(11).

وهذا اجتهاد لا يمس جوهر الإبداع النسوي على أية حال؛ لأن مصطلح «فحولة» له ظروفه التاريخية، وخصائصه الفنية، ذلك لأن صاحبه، أعني الأصمعي، لم يعمد فيه إلى إبراز حكم قيمة تطول النتاج الشعري أصلاً، فتاريخ تلقي الشعر العربي الشفاهي إلى وقت قريب من زمن الأصمعي كان يفترض اجتزاء مقولات شفاهية تبرز الفوارق بين الشعراء الذين أسهموا في تأسيس الثقافة الأدبية لعصر كان لابد فيه من التعلق بالنموذج الفني القابل للصمود والاحتذاء، وقد تناسى الكثير من النقاد حيثيات نحتِ مصطلح بهذا الحجم في ضوء ثقافة الاستهلاك الحالية ليمطر جهود المتقدمين بمزيد من التسخّط، بوصف لفظة فحل أو فحولة انحيازاً للذكورية الفنية، متناسين أن مصطلح «قصيدة» بدلالته الأنثوية المجازية، الذي لبسه النتاج العربي منذ خمسة عشر قرناً من الزمان، أوشك أن يتغلب على مصطلح «شعر» بدلالته المجازية الذكورية، وهنا لا مجال للإفصاح عن كامل مدلولات مصطلح فحولة، لأن ذلك يستلزم العودة إلى سياقات علم المصطلح والإجراءات التي دعت إلى استعماله، لا بوصفه علامة فارقة للذكورية، بل لكونه أداة نقدية تنبه الأصمعي على ضرورة إيجادها لحاجة النقد يومذاك للمصطلح، فكانت جريرة الرجل استخلاصه من واقع حياته مصطلح «فحولة»، لم يحُز على كامل الرضا عند النقاد المعاصرين، وعلى رأسهم د. الغذامي الذي أعلن استعداءه لكل ما هو أصيل في الثقافة العربية.

وبما أن مصطلح «فحولة» الذي تبنته الثقافة النقدية العربية منذ قرون خلت لم يعد صالحاً برأي د. الغذامي للتعبير عن حاجات الثقافة الجديدة، كان لابد من الانفتاح على نتاج الآخر الغربي لاستعارة مصطلحات تلبي حاجات الناقد، وعلى رأسها مصطلح «أدب نسوي»، الذي أحدث صدى هائلاً في الدراسات النقدية المعاصرة، سواء أكان ذلك بالرفض أم القبول، وقد عرضت الأعرجي جملة من الاعتراضات التي تطول المصطلح، منها أن

الأديبات العربيات أنفسهن يرفضن مصطلح أدب نسوي، خوفاً من التصنيف الذاتي، ومن ثم النظر إلى نتاجهن بشيء من الدونية والازدراء(12).

ومثل ذلك التصريح الرافض لمصطلح «أدب نسوي»، يضعف فكرة الغذامي إزاء ذكورية الإبداع الأدبي العربي، وقد واجه تصريح أحلام مستغانمي، التي وجدت في التحدث بلسان المذكر في سردياتها ما يجعل التعبير أكثر سهولة، وتصريح هدى بركات أن استعمال صيغة المذكر قدمت لها حقلاً متسعاً في السرد، بشيء من الاستخفاف في قوله: «إن ثقافتنا الذكورية فرضت هيمنتها على الخارطة إلى درجة أن النساء أنفسهن أسهمن في ترسيخ هذه الهيمنة»(13).

والواقع أن النموذج الذي قدمه الغذامي لفحولة المرأة، وقد ضرب لذلك الخنساء مثلاً، لهو نموذج منكسر، بسبب رفض أديبات مثل مستغانمي وبركات وغيرهن، من اللواتي يزاولن الكتابة الأدبية في هذا العصر، وفي ذلك مؤشر واضح أشاح عنه الغذامي بصره، وهو أن الأدب ليس فيه إلا ملامح الفن سواء أصدر عن ذكر أم أنثى.

ثانياً: سياق المصطلح ومحاولة تأصيله:

إن المنجز الثقافي والشعري العربي غير منحاز لما هو ذكوري، وكذا اللغة الشعرية لم تضع فواصل وحدوداً للتعبير بين ما هو ذكوري وأنثوي، وهذه الفروق لا يمكن تمييزها إلا من خلال الخطاب الأدبي الذي يُظهر صفات المتكلم، سواء أكان رجلاً أم امرأة كما أشرنا آنفاً، إذ الاهتمام على مستوى التأليف بنتاج المرأة الشعري وأخبارها، قرينة دالة على ملمح مهم حفظته الثقافة العربية، يخص حقلاً نسوياً، احتل حيزاً مرموقاً في الذاكرة الثقافية والأدبية العربية منذ طور تأسيسها، والقضية لا تُحكم بالكثرة على أية حال؛ لأن نتاج النساء الفني إذا ما قورن بنتاج الرجل من حيث الكم هو من دون شك أقل بسبب ظروف المرأة وظروف المجتمع العربي عبر فواصل

تاريخه، لا بسبب طبيعة الثقافة وطبيعة اللغة، ومع ذلك أحصى العلماء كل ما يتصل بأحوال النساء وطبائعهن في مؤلفات، حفظت لنا الأزمنة طائفة منها، ككتاب «أخبار النساء» لابن الجوزي و«أشعار النساء» للمرزباني و«الإماء الشواعر» للأصفهاني و«الكُنّس الجواري في الحسان من الجواري» للشهاب الحجازي و«بلاغات النساء» لابن طيفور و«نزهة الجلساء في أشعار النساء» للسيوطي، وغيرها.

وإذا ما نظرنا فيما رُوي من أشعار النساء في الجاهلية وجدنا أن الخطاب النسوي كان يرسم ملامحه الخاصة، في ضوء ما أتيح للمرأة في مجال تمثل القيم الفنية والاجتماعية السائدة، بمعزل عن منطق الفحولة المتوهمة، وقد أردنا النظر إلى جملة من النصوص القديمة لبيان ملامح الخطابات النسوية في التراث العربي، قبل ظهور مصطلح فحولة بقرون عدة، في محاولة لإزالة العوالق الأيديولوجية التي فرضها الفهم المعاصر على طبيعة الإبداع الشعري النسوي العربي.

ثالثاً: ملامح الخطاب النسوي في طور التكوين:

آثرنا النظر إلى موضوعات الشعر النسوي من خلال ما رُوي لخمسين شاعرة من شواعر الجاهلية[14] لبيان المضامين الأثيرة لدى النسوة آنذاك، فلفت نظرنا عدد من الموضوعات الفريدة كالحض على الثأر والتغزل بالرجال وهجاء الأزواج وطلب الزواج، ومعلوم أن هذه الموضوعات تشكل سياقاً خاصاً بشعر المرأة تعبر فيه عن اهتماماتها وحاجاتها الاجتماعية والنفسية والجمالية، ومن المفترض أن تُظهر هذه المضامين الخاصة ملامح خطاب نسوي أدبي يتحرز بصورة كاملة عن الهيمنة الذكورية بصفتها الفنية والاجتماعية، ففي موضوع الحض على طلب الثأر، مثلاً، الذي كان يصدر عن المرأة بصورة خاصة، نجد أصداء خطاب أدبي عام، يتشكل ضمن سياق

القيم الاجتماعية السائدة، ويروي ابن طيفور أن أجود أشعار النساء أشعار الموتورات والثاكلات والمؤبنات الحاضات على طلب الثأر، ومنهن الخنساء حين حرّضت أخاها صخراً ليثأر من قتلة أخيه معاوية في قولها(15):

لا تقتلنَّ بني فزارة إنّما	قتلى فزارة والكلابُ سَواءُ
ودع الثّعالب غثُّها وسمينَها	ما في الثّعالبِ من أخيك وفاءُ
وعليك مُرّة إنْ قتلت وإنّما	قتلاك مُرّة إنْ قتلتَ شِفاءُ

ومن ذلك قول البسوس بنت منقذ البكرية(16):

لعمرُكَ لو أصبحتُ في دارِ مُنقذٍ	لما ضِيمَ سعدٌ وهو جارٌ لأبياتي
ولكنّنني أصبحتُ في دارِ غُربةٍ	متى يَعْدُ فيها الذئبُ يَعْدُ على شاتي
فيا سعدُ لا تُغْرِرْ بنفسك وارتحلْ	فإنّك في قومٍ عن الجارِ أمواتِ
ودونك أذوادي فإنّي عنهمُ	لراحلةٌ لا تُفقدوني بُنياتي
وسرْ نحو جُرمٍ إنَّ جُرماً أعزةٌ	ولا تكُ فيهم لاهياً بين نسواتِ
إذْ لم يقوموا لي بثأري ويصدقوا	طعانَهُمُ والضرب في كلِّ غاراتِ
فلا آب ساعيُهم ولا سُدَّ فقرُهُمْ	ولازال في الدُّنيا لهم شرُّ نكباتِ

هذه المقطعة الشعرية، إذا ما صدقت الرواية كانت سبباً في نشوب حرب ضروس بين بني تغلب وبني بكر دامت نحو أربعين عاماً، إذ تروي الحكاية أنه كانت للبسوس ناقة ترعى في حمى كليب بن وائل فغاظه ذلك فرماها بسهم في ضرعها ليصيب منها مقتلاً، فنظمت البسوس هذه المقطعة تستصرخ ابن أختها جساس بن مُرة ليثأر لها فقتل كليباً لتبدأ بذلك حرب البسوس المشهورة.

والخطاب الشعري هنا يتقنع بضمير المخاطب المذكر في قول الشاعرة (لعمرُك) ثم تسمي المخاطب بقولها (سعد)، وهذا إنما هو محمول الكلام

الذي يشكل رصيداً عند المتلقي الذي اعتاد على مثل هذه الصيغ الفنية في الخطاب الشعري عامة، مع أن الخطاب هنا في جوهره يحمل صفات المرأة المتكلمة المستضعفة الغريبة التي وقع عليها الجور ولحق بها الحيف، غير أن القوة التأثيرية للخطاب بدت في تناول أكثر القيم الاجتماعية حساسية لدى البدوي، وهي الذود عن الحريم وحماية الجار (فإنك في قوم عن الجار أموات)، بمعنى أن الخطاب الشعري تشكّل من خلال معطيات القيم الاجتماعية السائدة، مؤسساً بذلك ثيماته وعلاماته الفارقة.

إن مشاركة الشاعرة الجاهلية في الحياة العامة قد جعل آليات الاختلاف في الخطاب الأدبي مستغنياً عن المقابلة بين المؤنث والمذكر بمعناها التصادمي، فهنالك شواهد لا تنحصر في النماذج الشعرية النسوية العائدة إلى تلك المرحلة تدل على أن الفارق بين ما هو مؤنث وما هو مذكر منصهر في بوتقة الموضوع الذي تعالجه القصيدة، ليستحيل إلى مضمون أدبي انزاح من وسطه الاجتماعي إلى وسط لغوي تراجعت فيه علامات التمايز الجنسي، وفي ضوء ذلك لم تعد اللغة شديدة الصلة بالمتكلم بمقدار صلتها بالغرض، تقول أخت الأسود بن عفار معترضة على نشوب حرب بين جديس وطسم، ومحذرة من عواقبها(17):

لا تغدروا إنّ هذا الغدرَ منقصةٌ	وكلّ عيبٍ يُرى عيباً وإن صَغُرا
إنّي أخافُ عليكم مثل تلكَ غداً	وفي الأمور تدابيرٌ لمن نظرا
شتانَ باغٍ علينا غيرُ متئدٍ	يغشَى الظُّلامةَ لن تُبقي ولن تذرا

إن الخطاب هنا إفهامي وعظي مستند إلى مخزون حكمي ناجم عن حيثيات الغرض الشعري نفسه، مؤكداً حضور الوظيفة اللغوية التي تركز على وسيلة الاتصال بوساطة التعبير (إني أخاف عليكم) للحفاظ على الروابط الاجتماعية الإيجابية كتجنب الغدر والتخوف من عواقب البغي وغير ذلك من الممارسات التي ينجم عنها خلل اجتماعي.

والحال نفسها تبرز في المضامين الذاتية التي تناولتها المرأة الجاهلية في شعرها، كالتغزل بالرجال، وهو ما يمثل لديها نازعاً عاطفياً تمكنت من البوح عنه شعرياً، في ضوء ما أتيح لها من حرية اجتماعية، تقول الخنساء بنت تيجان وكانت تعشق رجلاً اسمه جحوش الخفاجي(18):

ألا أنّ وجدي بالخفاجي جَحْوَشٍ ... برى الجسمَ مني فهو نضوُ سقام

فإنْ كنتَ من أهل الحجاز فلا تَلُجْ ... وإن كنت نجدياً فلج بسلام

وتقول فيه(19):

وإنّ لنا بالشام لو نستطيعه ... خليلاً لنا يا تَيْجانُ مُصافيا

نعدّ له الأيام من حبٍّ ذكره ... ونحصي له يا تيْجانُ اللياليا

فليت المطايا قد رفعْنَك مُصعدا ... تجوب بأيديها الحزون الفيافيا

تبرز طوابع الشخصية في الخطاب الشعري هنا فيما يندرج تحت إطار المحاكاة للشكل الأدبي السائد، فكما كان هنالك خطاب ذكوري يتغزل بالمرأة، ينهض نموذج مغاير ليؤسس خطاباً مضاداً يستهدف التغزل بالرجل، مستخدماً الصيغ اللغوية ذاتها تقريباً، كالتحنن إلى المعشوق ومكابدة الأرق والشكوى من بلابل الحب، وهذه المعاني كلها كانت جارية في طباع الشعراء، سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، مما يؤكد طوابع الغرض التي تسم الخطاب بوسم فني يعمل المنشئ على مراعاته، وهنا تلعب المرجعيات الفنية وسائل المحاكاة دوراً مهماً في صهر الفوارق بين الخطاب الذكوري والنسوي على صعيد بنية اللغة، إذ تختفي العلامات الفارقة بينهما إلا من جهة الطرافة التي تخترق المعتاد، لأن المشهور في ثقافة التقبّل أن الغزل شائع على ألسنة الرجال من الشعراء، وأما غزل النساء بالرجال فهو انزياح عن وضع سائد، ومع ذلك فإن كثرة النماذج التي عرضتها كتب التراث في هذا الصدد، كما هو الشأن في كتاب «الأغاني» للأصفهاني وكتاب «بلاغات

النساء» لابن طيفور وغيرهما، تؤكد أصالة هذا النموذج الذي يمكن أن يشكل سياقاً فنياً للممارسة الفنية النسوية على نطاق الإبداع، بوصف التغزل النسوي بالرجل ليس من الظواهر المسكوت عنها في التراث العربي، ومن ثم فهو ضرب من الحرية الذي أتيح للمرأة، تعبر عنه في حدود الإجراءات الفنية التي يفرضها الموضوع، ولم يكن ذلك بسبب القيود المفروضة عليها اجتماعياً أو أخلاقياً على أية حال.

إذن ليست هناك محظورات تمنع المرأة من الخوض في مسائل ذاتية شديدة الحساسية على المستوى الاجتماعي، كما أنه لا توجد سلطة ذكورية تحول من دون الكشف عن خبايا المرأة في أشد الموضوعات حرجاً كهجاء الأزواج والتعبير عن الحرية الجنسية واختيار المعشوق وغيرها من الموضوعات التي حفظتها الذاكرة الأدبية، تقول حفصة بنت المغيرة في هجاء زوجها حنطب بن عبدالله المخزومي[20]:

ولا تـأمـنَنَّ الـدَّهـرَ بـعـدي حـرةٌ ... وقد نكحَ البيضَ الحرائرَ حَنْطَبُ

لـئيـمٌ لـسوداءِ الجـواعـر جـعـدةٍ ... عـلـى أهـلـهـا ممـا تَـصُـرُّ وتحـلُـبُ

تتناول الشاعرة في هذا الشاهد موضوعاً في غاية الحساسية، ولاسيما في مجتمع ذي طابع ذكوري على حد تعبير بعض الباحثين، أمثال د. الغذامي، غير أن الهيمنة الذكورية في الجاهلية التي كانت تقضي بوأد البنات، كانت في الوقت نفسه تتيح للقصيدة أن تتغلغل في تفاصيل الحياة الزوجية، وتكشف أسرارها، وتتحدث عن سلبيات تطول هنا مسألة الفحولة ذاتها، أعني فحولة الرجل، وكان من شأن المنجز الثقافي العربي في هذا الشأن تدوين مثل هذا الشاهد الذي ينهض حجة على توافر هامش واسع من الحرية أتيح على نطاق الإبداع الشعري على الأقل للمرأة، كما أتيح للرجل كي يسهم هو أيضاً في التعبير عن انتقاده المرأة، متحدثاً بحرية مطلقة عن حسناتها وسيئاتها.

وإذا أمعنا النظر في هذا الجانب نجد المرأة الجاهلية تتوغل في موضوعات تشف عن حرية واسعة في موضوع الغزل على نحو خاص، لتكشف عن قرارة ما يجول في خاطرها، متخذة المسار نفسه الذي جرى فيه شعراء الغزل الحسي كامرئ القيس وأضرابه في هذا الباب، تقول أم الضحاك المحاربية(21):

تعرّيت عن حُبِّ الضبابيِّ حقبةً   وكلُّ عمايا جاهلٍ ستثوبُ

يقول خليلُ النّفسِ أنتِ مريبةٌ   كلانا لعمري قد صدقتَ مُريبُ

يخترق هذا الشاهد وشواهد كثيرة من الغزل النسوي القديم صورة نمطية ثبّتها الفهم النقدي منذ القدم، في موضوع الغزل العربي، بحسب اتجاهاته العامة، إذ تشي تلك الصورة بأن المرأة هي موضوع الغزل، وموطن اللذة، ومبعث الجمال، غير أن الشعر الجاهلي مع تقدمه كان يشكل انزياحاً في دلالاته وموضوعاته على ذاته، وهذا هو السبب الحقيقي في سر خلوده، فلو كان نمطياً ومكروراً لآل إلى الثبات والفناء، ومن المهم أن نشير إلى أن التنوع في خطاباته جعل مجالات الفن فيه ثرية تشي بالجدة والطرافة، مع التقادم وطول البقاء، ومن العجب أن تُسقط الاعتبارات النقدية مثل هذه الملامح المهمة في الشعر الجاهلي لنتصور أن مضامينه الفنية لا تخرج عن المدح والهجاء والفخر والغزل وغيرها، متجاهلة أن بين أطواء المدح والهجاء والغزل والفخر موضوعات فرعية تصوّر حالات إنسانية واجتماعية، كانت للأسف خارج إطار التحليل الأدبي والنقدي المعاصر، مع أن تلك الموضوعات التي نقول إنها فروع، تصور الروح الإنسانية في أخص سماتها، وتجسد الحال الاجتماعية في أدق تفصيلاتها، وعليه فإن انصراف الدرس النقدي عن رصد الطوابع الخاصة للمضامين الشعرية النسوية لا يعني أنها هامشية ومعدومة القيمة، أو أنها انزياح عن قاعدة لا يطولها التصنيف النقدي، بل على العكس تماماً، إذ الاهتمام بتفصيلات الخطاب الأدبي، وفي مضامينه

التي نعدها انزياحاً عن وضع سائد، يمكن أن تقوم في كثير من الأحيان مقام القاعدة، حينئذ يتحول العُرف السائد استثناءً، لأن العرف في آخر الأمر يتهاوى فيما هو متشابه، في حين يتجدد الفريد المختلف على الدوام.

من أجل يتحول الاهتمام في هذا المبحث عن رسوم الغزل العام باتجاهيه المعنوي والحسي، لأننا نريد أن نضيف رسماً ثالثاً يؤسس لنفسه شبه قاعدة، وهو الغزل النسوي بصورته المستقلة تماماً عن اتجاهات الغزل العربي في الجاهلية، وهذا الرسم لا يؤسس لنفسه لغة أو خطاباً خاصاً فحسب، بل ينهض موضوعاً وغرضاً يصور حالة إنسانية أتاحت لها الظروف في ذلك الزمان لتتكلم على نفسها بنفسها، مستغنية، ولأول مرة، عن لسان الشاعر الذي طالما تحدث بلسان المرأة وعبّر عن هواجسها وأفكارها، وهو يقر بأنه حين يتحدث عنها وكأنه يتحدث عن سر خَبيء، والمرأة بوصفها مكمن السر ذاته تتحدث عن نفسها في موضوع اشتدت حساسيته مع تقادم الأزمنة، ولكنه في نتاج الجاهليين يدل على نفسه، وكأنه حقيقة قريبة منا كل القرب، لهذا كله حمل الشاهد الآنف تصريحاً مهماً في قول أم الضحاك المحاربية (كلانا لعمري قد صدقت مريب)، ففي هذه القولة يتأسس خطاب فني لم يعهده الغزل العربي، ذلك لأن ريبة التغزل كما جرت العادة تلحق بالرجل العاشق، إذ هو الذي يبوح بعلاقة كان من المفترض أن تكون طي الكتمان، غير أن الحال هنا اختلفت، إذ ريبة التغزل قد لحقت بالمرأة فصارت كالرجل، بمعنى أنها هي التي أنشأت الخطاب الغزلي، وكان عليها أن تتحمل وزره، بوصفه خطاباً مريباً يبعث على الشبهة، تقول في شعر آخر لها[22]:

سألتُ المحبينَ الذين تحملوا	تباريح هذا الحبّ في سالف الدّهر
فقلت لهم ما يُذهب الحبَّ بعدما	تبوأ ما بين الجوانح والصّدر
فقالوا شفاءُ الحُبِّ حبٌّ يزيلُهُ	من آخر أو نأيٌ طويل على هجر
أو اليأسُ حتّى تذهلَ النّفسَ بعدما	رجتْ طمعاً واليأسُ عونٌ على الصّبر

ثمة افتراض نرجحه في ضوء الخطاب الأنثوي هنا، أن الكلام مستأصل من أحاديث النساء اللواتي يتبادلن الشكوى من الحب في خلواتهن، وعليه تتحول دلالة المحبين هنا إلى المحبات بوصف الخطاب صادراً عن امرأة، ومن ثم فهو يروي عن المحبات اللاتي تحملن تباريح الحب قولاً من وحي تجاربهن، فحواه: أن الحب لا يذهبه إلا حب آخر، وهو قول لا يجد له نظيراً عند شعراء الغزل عامة، لأن الحب عندهم قد يزول بالجفاء والبعد، وقد يقاوم الزوال ويتشبث بالبقاء ليتحول إلى حنين دائم يحيل على ذاته، كما عبر عنه أبو تمام الطائي(23):

نقِّل فؤادك حيثُ شئتَ من الهوى   ما الحب إلا للحبيب الأول

ويرمي أن الحب لا يزول بحب آخر، في حين أن الشاهد الآنف يقر بإمكانية زوال الحب القديم بحب جديد، ومثل هذا التصور أنثوي خالص في ضوء العلاقات الاجتماعية السائدة التي تتيح للرجل خوض تجارب متعددة في الحب، وعليه أصبح في حسبان المرأة أن ثمة إمكانية بتحول الحب وبزواله مع تحول المحب إلى محبوب آخر، من أجل ذلك كان هذا الإحساس الكامن لدى المرأة ينهض فارقاً بين خطاب المرأة في الحب وخطاب الرجل، إذ المرأة بوصفها موضوع الحب لا تستطيع أن تكون فاعلة فيه، لوقوعه عليها، إذ المبادرة تكون عادة بيد المحب (الرجل)، وبتحوله عن المحبوب (المرأة)، يُلغي الحب القديم ليتجدد حب جديد، لهذا صيغ خطاب نسوي في النص السابق على نحو مغاير لوضعها في شعر الغزل الذي يسلبها حرية استبدال حب بحب، ليكون التداوي من الداء بداء آخر، وهذا بتقدير النقد سياق فني نادراً ما تردده قصائد الغزل العربي في اتجاهاته المعروفة.

ولعل أوضح الشواهد المميزة للخطاب النسوي في الشعر، تظهر فيما رواه ابن طيفور من كلام إحدى الشاعرات، وهي تبوح شعرياً عن رغبة محرمة حبستها جملة من القيم في النفس، فقالت(24):

فـوالـلـه لـولا الـلـه والـعـارُ قـبلَـهُ لأمكنتُ من حِجْليٍّ من لا أناسبُهُ

لـيعلـم مَنْ في الـقبر أنَّ مُـقَـامَـهُ أشـدُّ عـلـيـه مـن عـدوٍ يـحـاربـهُ

لم تعتد القصيدة العربية التي صيغت بطريق أكثر النسوة حرية وجسارة حمل مثل هذا المضمون الثقيل، ولم تستطع أبرع النماذج التي برزت في تاريخ الشعر العربي الحديث عما تطويه نفس المرأة من أحاسيس ومشاعر تصوير قرارة ما يصوره هذا الشاهد، إذ الخطاب الشعري هنا يقتحم مجالاً يحوطه الغموض وتغلغله الأسرار، والتصريح بالرغبة المحرمة الكامنة هنا لا يمثل مقصدية البيتين على الإطلاق، كما أن نية المتكلمة لا ترمي إلى إبراز الوفاء لزوج طواه الموت، أو الإذعان للحظر الديني والاجتماعي، وعليه تغدو دلالة البيت الأول هامشية قياساً بما يحيل عليه البيت الثاني الذي يشفّ عن خطاب في غاية التميز.

وبالنظر إلى البيتين من جهة الدلالة نلحظ أن ترتيب المعنى لا يخضع لمنطق الأهمية والقداسة في الأصل، فقولها: (لولا الله والعار قبله) فيه تقديم للاجتماعي على العقائدي، وهذا إنما قد يكون سبب ضرورات النظم، وربما لهذا السبب غدا ترتيب المعنى لولا الخوف من الله، وقبل ذلك الخوف من العار لأمكنت من لا يناسبها من نفسها بعد وفاة زوجها، وهذا ليس بشيء إذا ما قورن بدلالة البيت الثاني الذي بدأ بخطاب عنيف (ليعلم من في القبر) تريد زوجها، والتبليغ هنا للمتوفى بصيغة فيها معنى التشفي، أي أنها لو مكنت من لا يناسبها من نفسها لكان وقع ذلك أشد عليه من عدو يحاربه. وهذا الخطاب في حقيقة أمره يخترق ما يعرف المنطق الذكوري، لأنه خطاب أنثوي خاص لا نظير له في شعر الرجال. وعليه هنالك شواهد لا تنحصر تحمل خصوصية الإحساس الأنثوي الذي يعبِّر في أحايين كثيرة عن رغبات محرمة يتسع التعبير الشعري لها كما هو الشأن في قول أعرابية رأت رجلاً خميص البطن مهفهفاً، فأعجبها، ومعها زوجها، وهو عظيم البطن مهيج، فقالت:

شهدت على نفسي بأنك باردُ اللثا تِ وأن الخَصرَ منك لطيفُ

وأنك مشيوخ الذراعين خَلْجَمٌ وإنك إذ تخلو بهن عنيفُ

فسألها زوجها من تعنين فقالت إياك أعني(25).

إذن ثمة إمكانية واسعة لتمييز ملامح خطاب أنثوي في الشعر، وفي غيره من ضروب الإبداع، يذعن للذات المتكلمة تارة، وينساق في منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية والفنية تارة أخرى، وهو في كل الأحوال تعبير مميز وعنصر تكويني يسهم بصورة فاعلة في إثراء التراث الفني عند العرب، فمن أجل ذلك آن للنقد النسوي أن يرتد إلى سياقه الفني الحقيقي، ويمتح من زاد التراث ليسدد خطاه إذا ما رام التعبير الصادق عن تجارب المرأة العربية في الإبداع.

الحواشـي

1) نجم، مفيد: (الكتابة النسوية إشكالية المصطلح) صحيفة إلكترونية على الإنترنت، وقد انطوى المقال على إشارة مفهوم الجذرية الذي يرمي إلى التقليل من شأن الاختلاف بين ما هو نسوي وما هو ذكوري في مجال النشاط الاجتماعي والفكري والاقتصادي، وذلك بتركيزها على التعبير عن الاختلاف والتميز على أساس فردي ثقافي، وليس على أساس جنسي (genus) أو ما عرف بالجندرية الذي يعين دور المرأة في المجتمع بحسب المعطيات الهيكلية والثقافية، وهذا الدور يتفاوت بتفاوت ثقافة وحضارة كل مجتمع، وهو دور من ثم قابل للتطور بحسب تطور حركة المجتمع.

2) الأعرجي، نازك (صورة الأنثى – دراسة في الكتابة النسوية العربية – الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1997م)، ص 198.

3) المرجع السابق، ص 31.

4) جامبل، سارة: (النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة 2002)، ص 337.

5) نجم، مفيد (الكتابة النسوية)، الصحيفة الإلكترونية.

6) الأعرجي، نازك (صورة الأنثى)، ص 198.

7) عكاشة، شريف (الخطاب النسوي في فكر صراع الحضارات)، ثقافة بلا حدود – صحيفة إلكترونية على الإنترنت.

8) المرجع السابق.

9) السد، نور الدين (الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، تونس)، ص 34.

10) تدوروف (مفهوم الأدب، ترجمة منذر العياشي، ط 1، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1990)، ص 65.

11) الغذامي، عبدالله (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف – ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997)، ص 86.

12) الأعرجي، نازك (صورة الأنثى)، ص 122.

13) الغذامي، عبدالله (المرأة واللغة – المركز الثقافي 1997م)، ص 66.

14) جدول أشعار النساء في الجاهلية:

١٤. جدول أشعار النساء في الجاهلية:

رقم	اسم الشاعرة	عدد القصائد	عدد الأبيات	الموضوع	الوزن	الروي
١	ابنة أبي الجدعاء	١	٨	في رثاء أبيها	الطويل	ل
٢	ابنة حذاق الحنفي	١	١١	في رثاء أبيها	الطويل	ر
٣	ابنة حكيم بن عمرو العبدية	١	٤	في رثاء أبيها	الطويل	ق
٤	أخت الأسود بن غفار	١	٣	تعارض حرب جديس مع طسم	البسيط	ر
٥	أروى بنت الحباب	١	٣	في رثاء أبيها	الكامل	ب
٦	أسماء المرية	١	٩	الشوق والحنين	الطويل	م
٧	أسماء بنت ربيعة التغلبية	٢	٢٨	تهجو زوجة أخيها	الرمل	ل
			١	في رثاء أخيها	الرمل	ل
٨	اليسوس بنت منقذ البكرية	١	٧	تحض قومها على الثأر	الطويل	ث
٩	الجيداء بنت زاهر الزبيدية	١	٧	في رثاء زوجها	الخفيف	د
١٠	الخرنق بنت بدر	١٥	٦٥	أغلب شعرها في رثاء زوجها	—	—
١١	الخنساء بنت التيحان	٣	٧	في الغزل	الطويل	م
			٢	في الغزل	الطويل	م
			٣	في الغزل	الطويل	ي
١٢	الخنساء بنت زهير	١	٣	الحكمة	الوافر	ر
١٣	الدعجاء بنت وهب	١	٣٤	في رثاء أخيها	البسيط	ر
١٤	السلكة أم السليك	١	١٢	في رثاء ابنها	الرمل	ك
١٥	العوراء الذبيانية	١	٣	في الرثاء	الرجز	ر
١٦	العوراء اليربوعية	١	٧	في الهجاء	الوافر	ر
١٧	الفارعة القشيرية	٢	٧	في الفخر	الكامل	ر
			٤	في الرثاء	المتقارب	ر
١٨	النوار الجمل	١	١	أرسلت قولها مثلا ـ أوردها سعد وسعد مشتمل	الرجز	ل
١٩	الهيفاء القضاعية	٢	٦	في هجاء زوجها	البسيط	م
			٢	في المدح والثناء	البسيط	هـ
٢٠	أم أبي جداية	١	١٢	في الثناء على ولدها	الرمل	ر
٢١	أم الأغر التغلبية	١	٦	في رثاء ابن روحان	الوافر	ل

٢٢	أم الضحاك المحاربية	١٠	٢٥	معظم شعرها فـي الغزل بزوجها		
٢٣	أم التحيف	١	٦	في الغزل	الطويل	ب
٢٤	أم بسطام الشيبانية	١	٩	في المدح	الطويل	ل
٢٥	أم ثواب	١	٦	عقها ولدها فقالت شعراً	البسيط	ب
٢٦	أم حكيم بنت عبد المطلب	٢	١٥	في رثاء ولدها	الوافر	ت
				في رثاء والدها	الكامل	ل
٢٧	أم سنان	١	٢	وصف جراح ولدها	الرجز	ك
٢٨	أم عمرو	١	٢٥	في رثاء ابنها	الكامل	ر
٢٩	أم عمرو بن مكدم	١	٧	في رثاء أخيها	البسيط	ق
٣٠	أم قيس الضبية	٢	٤	في رثاء والديها	البسيط	د
			٢	في رثاء ولديها	الكامل	ن
٣١	أم موسى الكلابية	٤	١٥	في الحنين		
٣٢	أم ناشرة التغلبية	١	٢	في رثاء ابنها	الطويل	ر
٣٣	أم ندبة	١	١٥	في رثاء ابنها	الوافر	ت
٣٤	أمامة العدوانية	١	٦	في طلب الزواج	السريع	ر
٣٥	أمامة بنت ذي الإصبع	٢	٦	في حدثان الدهر	السريع	ر
			٤	في الشكوى	الكامل	ن
٣٦	أمامة بنت كليب	١	٨	في رثاء أبيها	الوافر	ن
٣٧	أمنة بنت عتيبة	١	٣	في الرثاء	الوافر	ر
٣٨	أميمة أم تأبط شراً	٢	١٢	في رثاء ابنها	الرمل	ب
			٢	-	الرجز	ن
٣٩	أميمة بنت أمية	١	١٥	في الرثاء	الوافر	ب
٤٠	أميمة بنت عبد المطلب	١	٦	في رثاء أبيها	الطويل	د
٤١	أميمة بنت عبد شمس	١	١٨	في رثاء قومها	الوافر	ب
٤٢	برة بنت عبد المطلب	١	٦	في رثاء أخيها	المتقارب	ب
٤٣	تماضر السلمية	١	١٠	في الرثاء	الوافر	هـ
٤٤	جليلة بنت مرة	٥	٤	في الرثاء	الطويل	ع
			٢	في الرثاء	الطويل	ر
			٢	في الرثاء	الطويل	د
			٤	في الرثاء	البسيط	ر
			١٦	في الرثاء	الرمل	ل
٤٥	جمل السلمية	١	١١	في الهجاء	الطويل	ب
٤٦	جمل الضبابية	١	٩	في الفخر	الوافر	ق
٤٧	جنوب الهذلية	٣	٢٥	في الهجاء	المتقارب	ل

			٥	في الرثاء	البسيط	هـ
			١٣	في الهجاء	البسيط	ب
٤٨	حبيبة العوراء	١	٥	في الفخر	الكامل	د
٤٩	حفصة بنت المغيرة	١	٣	في هجاء زوجها	الطويل	ب
٥٠	حليمة الحضرية	٣	٣	في رثاء زوجها	الطويل	د
			٢	في الطلل	الطويل	ل
			٢	في رثاء زوجها	الطويل	ل

15، 22) ابن طيفور (بلاغات النساء طبعة أحمد الألفي بمصر 1908م)، ص 112 وما بعدها.

23) أبو تمام (ديوانه بتحقيق عزام) ص 123/3.

24، 25) ابن طيفور (بلاغات النساء) ص 132.

مراثي الخنساء لأخويها صخر ومعاوية

حسن فتح الباب(*)

الشعر في منظور الإسلام:

من أشهر المراثي في الشعر العربي رثاء الخنساء لأخويها صخر ومعاوية، وهي في عصر الجاهلية. وقد أدركت عصر النبوة ودخلت في دين الإسلام، ومثلت بين يدي رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وأنشدته أبياتاً من شعرها فاستحسنها واستزادها قائلاً: إيه يا خُنَاس، مما يجعلنا نقدم لدراستنا هذه عن الخنساء ورثائها لأخويها بحديث موجز عن الشعر في منظور الإسلام، فقد ورد ذكر الشعراء في القرآن، إذ يقول الله تعالى في سورة الشعراء: "والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلبٍ ينقلبون".

وخلاصة ما اتفق عليه الفقهاء في قضية الإسلام والشعر أنه كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح. ويقول الدكتور محمد فؤاد شاكر أستاذ

(*) باحث وشاعر مصري.

الدراسات الإسلامية: إنه ثبت أن النبي، صلى الله عليه وسلم، كان يسمع الشعر ويثني على قائليه من الصحابة. فقد أخرج الإمام مسلم في صحيحه عن عمرو بن الشريد عن أبيه، قال: ردفت رسول الله صلى الله عليه وسلم يوماً، فقال: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟ قلت: نعم. قال: هيه، فأنشدته بيتاً فقال: هيه، حتى أنشدته مائة بيت.

والمقصود هنا أن الرسول، صلى الله عليه وسلم، استمع إلى شعر أمية، فاستزاد منه لما فيه من كلام عن الإسلام ووحدانيته والإيمان بالبعث. ولقد كان هذا الشاعر في الجاهلية، ولكن الرسول لم يجد بأساً في سماعه لما فيه من قول حسن. وفي رواية أن النبي، صلى الله عليه وسلم، قال: إن أمية كان يسلم في شعره. وكان النبي، صلى الله عليه وسلم، يحفظ بعضاً من أشعار العرب ويرددها، فلقد أخرج الشيخان البخاري ومسلم عن أبي هريرة أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: أشعر كلمة تكلمت بها العرب قول لبيد ابن ربيعة: ألا كل شيء ما خلا الله باطل، وقد ثبت أنه صلى الله عليه وسلم كان يجعل لحسان بن ثابت منبراً في المسجد ينافح عن رسول الله، وأنه كان يقول له: أجب عني أيدك الله بروح القُدُس. فكان حسان يرد على المشركين ويهجوهم دفاعاً عن رسول الله. وقد أقر صلى الله عليه وسلم الصحابي عبدالله بن رواحة يوم دخل مكة في عُمرة القضاء إذ أنشد عبدالله بن يديه:

خلوا بني الكفار عن سبيلهِ	اليوم نضربكم على تنزيلهِ
ضرباً يُزيل الهامَ عن مقيلهِ	ويُذهل الخليلَ عن خليلهِ

فقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: يا ابن رواحة، في حَرَم الله وبين يدي رسول الله تقول الشعر؟ فقال النبي، صلى الله عليه وسلم، (خَلِّه ياعمر فهو أسرع فيهم من نضح الإبل، وفي رواية: فوالذي نفسي بيده لكلامُه عليهم أشد من وقع النبل). وكان النبي، صلى الله عليه وسلم، يسمع

الشعر يحدو به الحادي في السفر، فلا ينهى عنه، بل يطلب من الحادي أن يخفف ترنيمه حتى لا تهيم الإبل فتسقط النساء من على الهوادج، وذلك لأن الإبل إذا سمعت الحُداء أسرعت في المشي واستلذته فأتعبت الراكب على ظهرها، فأمر الرسول صلى الله عليه وسلم الحادي بالرفق في حُدائه حتى لا تسقط النساء.

ولهذا أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفر من أسفاره عبدالله بن رواحة أن ينزل فيحرك الركاب، فقال: يا رسول الله: لقد تركت قولي. فقال عمر: اسمع وأطع، فنزل، وقال:

لولا الإله ما اهتدينا

ولا تعبَّدنا ولا صلَّينا

فانزلنْ سكينةً علينا

وثَبِّتَ الأقدام إن لاقَيْنا

ومما يدل على استحسان رسول الله للشعر إجازته لكعب بن زهير بن أبي سلمى إذ خلع عليه بُردته حين جاءه متنصلاً من هجوه للنبي، ومنشداً بين يديه قصيدة في مديحه مطلعها:

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ ... مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مكبولُ

ويسترسل كعب بن زهير معتذراً ومادحاً رسول الله:

نُبِّئْتُ أن رسولَ الله أوعدني ... والعفوُ عند رسول الله مأمولُ

مَهْلاً هداكَ الذي أعطاك نافلة ... القرآن فيها مواعظٌ وتفصيلُ

لا تأخذنِّي بأقوالِ الوُشاة ولم ... أُذنب ولو كثرتْ فيَّ الأقاويلُ

إن الرسولَ لَنورٌ يُستضاء به ... مُهنَّدٌ من سيوفِ اللهِ مسلولُ

فلا غرو أن يستحسن النبي صلى الله عليه وسلم شعر الخنساء، وأن

يحثها على الاستزادة تقديراً منه للشعر الذي يدعو إلى الفضيلة، وهو القائل: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق).

سيرة الخنساء مولداً ونشأة وإسلاماً:

اسمها تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، وهي من بني سُلَيم، وهم من أشهر قبائل مضر في الجاهلية والإسلام، وأبوها وأخواها معاوية وصخر من سادتهم. وقد لقبت بالخنساء نسبة إلى الخَنَس، وهو تأخر الأنف عن سائر الوجه مع ارتفاع في الأرنبة، وهذه الصفة مستحبة في الظباء والبقر الوحشي، ويُشبِّه شعراء العربية الحسان بالظباء، وتُدرج الخنساء في عداد الشعراء المخضرمين، وهم الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام مثل الصحابي حسان بن ثابت، وإن كانت الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) لا تعتبرها من المخضرمين لأنه لم يعثر لها على شعر قالته في الإسلام، شأنها في ذلك شأن شاعر آخر انقطع عن نظم الشعر بعد اعتناقه الإسلام، وهو لبيد بن ربيعة، وقد اعترف لها العرب بالتقدم في الجاهلية والإسلام وفي حياتها وبعد مماتها. وممن قدمها على جميع النساء وبعض فحول الشعراء النابغة الذبياني في الجاهلية، وجرير وبشار في الإسلام. وقد قتل أخواها معاوية وصخر في الجاهلية، وكان بكاؤها على صخر أشد من حزنها وبكائها على معوية لبِرِّه بها، ومازالت تبكيه حتى عميت.

وقد دخلت الخنساء الإسلام في السنة الثامنة من الهجرة حيث قدمت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع وفد من بني سُلَيم لمبايعته ولإشهار إسلامها، وقد رقَّ الرسول صلى الله عليه وسلم لها، وكان يستنشدها شعرها الذي تمتدح به قومها، ويستزيدها بقوله وهو يومئ بيده: (هيه ياخُناس) أي زيدينا.

وحين وفد على النبي صلى الله عليه وسلم عَدِيُّ بن حاتم مع قومه بني

طيِّئ قال: «يا رسول الله إن فينا أشعر الناس، وأسخى الناس، وأفرس الناس» فلما سأله رسول الله أن يسميهم أجاب: (أما أشعر الناس فامرؤ القيس بن حُجْر. أما أسخى الناس فهو حاتم بن سعد وهو أبي عدي. وأما أفرس الناس فعمرو بن مَعْديكْرِبْ) فقال عليه الصلاة والسلام (ليس كما قلت يا عدي. أما أشعر الناس فالخنساء بنت عمرو، وأما أسخى الناس فمحمد. وأما أفرس الناس فعلي بن أبي طالب).

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الخنساء قد احتلت هذه المكانة لدى رسول الله لصدق شاعريتها ولمعاناتها وتصوير إحساسها دون تكلف أو تصنع. وقد أجمعت المصادر الأدبية على أن الخنساء أمضت بقية حياتها في صدر الإسلام حزينة على أخويها معاوية وصخر كما ظلت حزينة على وفاة أبيها أيضاً. وقد لامها كثيرون منهم أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، حينما قدمت على الخنساء من البادية حليقة الرأس حزينة تدب على عصا. فلما قالت لها السيدة عائشة: إن ما تفعلينه قد نهى عنه الإسلام أجابتها الخنساء: «لم أعلم بنهيه».

وتُروى عنها حادثة أخرى تدل على مدى تشبثها بالعادات الجاهلية في ندب الموتى، وذلك أنها قدمت المدينة بقصد الحج إلى بيت الله في مكة، فرآها أمير المؤمنين عمر بن الخطاب في زيها الجاهلي مقرَّحة الجفنين حليقة الرأس لا تكف عن النواح، فأراد أن يعظها، فقال: (إن الذي تصنعين ليس من الإسلام، وإن الذين تبكين هلكوا في الجاهلية وهم حشو جهنم)، فقالت: (ذلك أطول بعويلي عليهم). ثم أنشدته بعض شعرها في أخويها فتأثر وقال: دعوها فإنها لاتزال حزينة.

وقد سجل التاريخ الإسلامي موقفاً للخنساء، نادر المثال في دلالته على قوة الإيمان وهو استشهاد أبنائها الأربعة في موقعة القادسية عام 16هـ الموافق 638 ميلادية، وهي الموقعة التي فتح المسلمون بها بلاد الفرس. فقد

جمعت أبناءها ليلة المعركة وأوصتهم بقولها: (يا بَني إنكم أسلمتم طائعين وهاجرتم مختارين، والله الذي لا إله إلا هو إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة ما هَجّنت غيركم ولا غيَّرت نسبكم، واعلموا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية، اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله تُرحمون. فإن رأيتم الحرب شمَّرت عن ساقها وجلَّت ناراً على أوراقها فتيمموا وطيسها، وجالِدوا رَسيسها تظفروا بالغُنْم والكرامة في دار الخلد والمقامة).

فلما أشرق الصباح باكروا إلى الميدان واحداً تلو الآخر وهم ينشدون أراجيز حماسية تذكّرهم بوصية أمهم. ولما استُشهدوا جميعاً وبلغها الخبر قالت: (الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته)، ولم تزد عن ذلك. وعاشت بقية حياتها على المعاش الذي يبعث إليها به الخليفة عمر بن الخطاب ثم عثمان بن عفان رضي الله عنهما.

فما أحرى بنا أن نذكر الخنساء هذه الأم العظيمة التي وقفت وقفة الشجاعة والصبر في المحنة، وقفة لا تحتملها أي أم. ما أحرى بنا أن نذكرها لتتأسى بأمهات شعبنا العربي وفي طليعته فلسطين ولبنان والعراق التي يقاوم أبناؤها قوى الصهيونية الغاشمة ومن يؤيدونها.. وما أحرى بشعرائنا وأبنائنا أن يستلهموا سيرة الخنساء التي تعد من الصحابيات. ومما يجدر بالذكر في هذا المقام أن الشاعر أحمد عبدالهادي كتب مسرحية شعرية من وحي الخنساء، كما استلهم آخرون حياتها التي تعد مثلاً أعلى في الإيمان بالله ورسوله والصبر على المكاره.

الخصائص النفسية والفنية لمرثيات الخنساء:

كانت الخنساء في صباها تقول المقطعات من الشعر، فلما قتل شقيقها معاوية في حرب بني أسد رثته بالقصائد، ثم غزاهم أخوها صخر، وغنم، فتبعوه، فطعنه أحدهم طعنة اعتل منها فترة ثم مات. فحزنت عليهما

حزناً شديداً وتابعت عليهما البكاء والرثاء حتى ضُرب بها المثل في البكاء والحزن. ومن أشهر مراثيها لأخيها صخر القصيدة الآتية:

أعيـنـيَّ جـودا ولا تجـمُـدا ألا تـبكيـان لـصـخـر الـنـدى

ألا تـبـكيـان الجـوادَ الجـمـيـلَ ألا تـبكيـان الـفتـى الـسـيـدا

رفـيـعَ الـعـماد طـويـلَ الـنِّجـاد ســاد عـشـيـرتَـه أمــردا

إذا الـقـوم مـدُّوا أيـاديـهـمـو إلـى المجـد مـد إلـيـه يـدا

فـنـال الـذي فـوق أيـديـهـمـو مـن المجد ثـم مـضـى مُـصْـعِـدا

وإن ذُكِـر المجـدُ ألـفـيـتَـه تـأزَّر لـلـمـجـد ثـم ارتـدى

يُـحَـمِّـلـه الـقـوم مـا عـالـهـم وإن كـان أصـغـرهـم مـولـدا

وتعد هذه القصيدة صفحة خالدة في كتاب المراثي منذ خمسة عشر قرناً حتى غمرت أصداؤها الأجواء طوال هذا الزمن المديد، وأصبح يرددها كل شاعر وكل متذوق لعيون الشعر، ولا يخلو منها مؤلَّف في فن الرثاء بالأدب العربي. فهي نموذج ساطع لمقدرة الخنساء معنى ومبنى، ويخيل لقارئها أنها ليست أبياتاً من الشعر، بل إنها دموع تترقرق لوعةً وأسى وتذوب حسراتٍ لحرمان من سكبتها من أخيها، فلقد كتبتْها بدم القلب لا بالحروف، وأذابت فيها خلاصة روحها. فلقد شعرت أن الأرض بما وَسِعت قد ضاقت بها، وأن الأفق قد أثقلته سحائب سوداء فغام في ناظريها، وأن الوجود قد تحول إلى عدم بعد فراق أخيها صخر الذي يملأ حياتها بهجة وسروراً ويجعلها جنة للناظرين، فما أهونها في غيبته وما أمرّها بعد أن توارى عن أخته الشاعرة، فخلّف لها العذاب والشقاء. لقد كان حصناً حصيناً لها ولقومه، وواحة خضراء في الهجير، ونجماً يهدي الساري في الظلمات.

في دوامة هذه الفاجعة التي زلزلت كيان الخنساء لم يكن يعصمها من

أن تموت كمداً إلا الدموع فاستهلت قصيدتها بمخاطبة عينيها كي تمدها بالعبرات التي تبكي بها أخاها، وهي تناشدهما أن يفيضا ولا يكفا عن سيلهما، لأن من لقي منيته رجل ولا كل الرجال، وترسم الخنساء صورة باهرة للفروسية التي تجسدت في صخر واكتملت في صفاته ومناقبه كما لم تكتمل في غيره من الفرسان. فهو البطل الصنديد حامي الحمى ومعقِد آمال قبيلته في السراء والضراء.

والصفات التي تتحقق في هذا البطل تشمل المظهر الجسماني والمخبر النفسي، فهو كالطود الشامخ المحكّم البناء، وهو محارب شجاع يحمل سيفه الذي لا يُفَل في مواجهة الأعداء. ولقد ساد عشيرته منذ كان فتى يافعاً. وتسرد الخنساء هذه الشمائل بأسلوب استفهامي يفيد التقرير، فتقول: يا عينيَّ كيف لا تنضحان دموعاً غزيرة حزناً على رحيل هذا السيد الكريم المقدام إلى غير عودة؟ كما تستعمل أسلوب الترديد الذي يؤكد المعنى ويعمِّقه، إذ تكرر عبارة (ألا تبكيان) ثلاث مرات، ولا يجيد هذا الأسلوب إلا الشعراء الكبار مثل مالك بن الريب التميمي في مرثيته لنفسه، إذ يكرر كلمة الغضى وهي اسم موطنه مرة في البيت الأول ومرتين في البيت الثاني وثلاث مرات في البيت الثالث، فيقول:

ألا ليت شِعْري هل أبيتنَّ ليلةً	بوادي الغضَى أُزْجِي القِلاصَ النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركبُ عرضَهُ	وليت الغضَى ماشي الرِّكاب لياليا
لقد كان في وادي الغضى لو دنا الغضى	مزارٌ ولكنَّ الغضَى ليس دانيا

وتستطرد الخنساء في بيان شمائل أخيها للدلالة على فداحة الخطب بموته، وفقد هذه الشمائل بفقده، لأنه كان متفرداً بها، فهو السبّاق في طلب العلا، فما من امرئ يتطلع إلى نيل المجد إلا بسط يديه فناله قبله، ثم استمر في صعوده حتى يبلغ الذُروة. إن قومه ليُلقون على كاهله بما يثقل عليهم، فيبادر إلى نجدتهم وتحقيق مطالبهم، وإن كان أصغرهم سناً. فالمجد هو

إزاره ورداؤه آناء النهار وأطراف الليل لا يخلعه، وتلك شيمة الكبار المنذورين لعظائم الأمور.

وهذه القصيدة المؤلفة من سبعة أبيات تعدل طوال القصائد الرثائية لما تتسم به من صدق نفسي وتعبيري عميق الوقع، ومن سهولة في الألفاظ مع قوة في التركيب، وتنطبق عليها مقولة السهل الممتنع التي يوصف بها الأدب الرفيع المستوى في الشعر أو النثر. وفي رأينا أن رقة ألفاظها وسلاسة عباراتها ترجع إلى الطبيعة الأنثوية، إذ تجيش عاطفة المرأة في المحن أكثر من الرجل، ولاسيما إذا فقدت زوجاً أو أباً أو أخاً كان رباً للأسرة وعماداً لبنيانها ينفق عليها وتحتمي به في الملمات.

مرثية أخرى لصخر:

رثت الخنساء أخاها صخراً في عديد من القصائد والمقطوعات والأبيات المفردة، ومنها:

ألا يا صخرُ إن أبكيت عيني فقد أضحكتني زمناً طويلا

وهذا بيت فريد في معناه وليس له مثيل في شعر المراثي، ويذكرنا بالبيتين الآتيين في الشعر الغزلي:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمرُ

لقد تركتني أحسدُ الوحشَ أن أرى خليلين منها لا يروعها ذُعْرُ

تقول الخنساء مخاطبة أخاها: ها أنذا أبكيك اليوم وفاءً لحقك، فأنت الذي طالما أضحكتني بمداعباتك ونحن في ريعان الصبا نلعب ونمرح، فبعثت في قلبي السرور وأضأت لي الدنيا. وهذا المعنى وهو مِراح المحبين كل اثنين اثنين مطروق في الشعر العاطفي، ومنه قول قيس بن الملوح عن ليلاه حنيناً إلى عهد طفولتها معه:

وعُلِّقت ليلى وهي في المهد طفلةٌ ولم يَبْدُ للأتراب من ثديها حَجْمُ
صغيرَيْن نرعى البُهْم ياليت أننا إلى اليوم لم نَكْبُر ولم تكبر البُهْمُ

وقول شاعر الأطلال إبراهيم ناجي:

ولعبنا لعْبَ طفلين معاً وعدونا فسبقنا ظلنا

كما نجد في الشعر العربي قصائد لشعراء يداعبون أولادهم، ومن ذلك قصيدة ابن الرومي في رثائه ابنه محمد، إذ يتذكره في لعبه بين إخوته وفرحة الأب بوليده، كما نجد مقطوعة لأم تناغي وليدها. ولكننا لم نقرأ لشاعر أو شاعرة أبياتاً تصور ذكريات الطفولة بين أخ وأخته مثل هذا البيت الذي نظمته الخنساء. ولهذه الشاعرة المخضرمة قصيدة أخرى ترثي فيها أخاها صخر، ومنها هذا البيت الذي تؤكد فيه مرة أخرى أن هذا الحبيب الذي رحل سوف يبقى ملء وعيها وذاكرتها حتى آخر العمر وطيفه ماثل أمام عينيها لا يفارقهما ليلاً أو نهاراً:

ومن مراثي الخنساء لأخيها صخر القصيدة الآتية:

ما هاج حزنك؟ أم بالعين عُوَّارُ أم ذرَّفَتْ أنْ خلت من أهلها الدارُ؟
كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيضٌ يسيل على الخدين مِدرار
تبكي لصخرٍ هي العبرى وقد وَلِهَتْ ودونه من جديد التُّرْب أستار
تبكي خُناسُ فما تَنْفَكُّ ما عَمَرت لها عليه رنينٌ وهْي مقتار
تبكي خُناسُ على صخرٍ وحُقَّ لها إذ رابها الدهرُ إن الدهرَ ضَرَّار
لابدَّ من مِيتةٍ في صرفها غِيَرُ والدهر في صرفه حَوْلٌ وأطوار
يا صخرُ ورَّاد ماءٍ قد تناذَرَهُ أهلُ الموارد ما في ورده عار
مَشْى السَّبَنْتي إلى هيجاءَ مُضْلِعَةٍ له سلاحان أنيابٌ وأظفار
فما عَجُولاً على بَوٍّ تُطيف به لها حنينان إصغارٌ وإكبار
لا تَسْمَن الدهرَ في أرض وإن ربُعت فإنما هَيَ تَحنان وتسحار
يوماً بأوجدَ مني يوم فارقني صخرٌ وللدهر إملاءٌ وإمرار

ثم تستطرد قائلة:

وإن صخراً لمولانا وسيدنا ... وإن صخراً إذا نشتو لنحّار

وإن صخراً لمقدامٌ إذا ركبوا ... وإن صخراً إذا جاعوا لقصّار

أغَرُّ أبلَجُ تأتمُّ الهُداةُ به ... كأنه علَمٌ في رأسه نار

هكذا تكرر الخنساء اسم صخر أربع مرات لأن المرء يستعذب ترديد اسم من يحب كما ردد مالك بن الريب التميمي اسم موطنه، ومثلما ردد قيس ابن الملوح اسم ليلى، كقوله:

وداع دعا إذ نحن بالخَيْفِ من مِنًى ... فهيَّج أشواقَ الفؤاد وما يدري

دعا باسم ليلى غيرها فكأنما ... أثار بليلى طائراً كان في صدري

وعلى منواله أبيات شوقي على لسان قيس في مسرحية (مجنون ليلى):

مُنادٍ دعا ليلى فخفَّ له ... نشوانُ في جنَبات الصدر عِربيد

هل المنادون أهلوها وإخوتُها ... أم المنادونَ عشاقٌ معاميد؟

إن يُشركونيَ في ليلى فلا رَجَعت ... جبالُ نجدٍ لهم صوتاً ولا البيد

وفي أبيات الخنساء عَوْد على بدء في مديحها لأخيها صخر والتغني بفروسيته وعلو قدره بين أبناء عشيرته، فهو السيد السند الذي يلجأون إليه التماساً لعطائه حين يجف الزرع والضرع شتاء، إذ ينحر لهم من إبله أو غنمه ما يطعمهم من جوع. وهو يقودهم في حربهم على الأعداء لما اتسم به من شجاعة في القتال من شأنها أن تكتب لهم النصر. يضاف إلى مروءة صخر وبسالته بهاء طلعته، فهو قُرَّة العين وأُنس الخاطر، وهو الرائد الذي لا يكذِب أهله، ومن ثم أصبح إماماً للعشيرة وقدوة حسنة لأبنائها، وقد بلغ من

ذيوع شهرته ورفعة مكانته أنه غدا شبيهاً بالجبل الذي توقد كومة من النار في قمته فيصبح ظاهراً للعيان.

ويضاف إلى القيمة الفنية لمراثي الخنساء قيمتها التاريخية فهي تصور البيئة الصحراوية وأحوال أهلها في معيشتهم، كما تصور طباعهم وتقاليدهم التي ورثوها كابراً عن كابر، وظلت ومازالت تمثل هويتهم وتجسد تكوينهم النفسي والاجتماعي، وتنعكس على علاقتهم بالآخرين. ولم تذكر الخنساء من طباع البدو وعاداتهم إلا الجانب المضيء. على خلاف في ذلك من أكثر شعراء الجاهلية، إذ أفاضوا في التغني بالثأر وعَدُّوه فضيلة بالرغم مما ينشأ عنه من معارك دموية ضارية لا تنتهي إحداها إلا وتبدأ أخرى.

مرثية الخنساء لأخيها معاوية:

لم تُفجع الخنساء بموت أخيها صخر وحده، بل بموت أخيها معاوية أيضاً، فكانت فجيعتها مضاعفة مما جعلها تقضي حياتها في الجاهلية، وهي تبكيهما دون أن يجف لها دمع أو يهدأ خاطر، وكأن الموت كان يحاصرها من كل مكان ويحرمها من أعز أحبابها، وهي الأنثى الضعيفة التي لا سند ولا عون لها في غياب أولئك الأحباب الأعزاء. وهي تقول في مستهل قصيدة ترثي بها معاوية:

ألا ما لعينيك أم مالها	لقد أَخْضَل الدمعُ سِربالَها
أبعد ابن عمرو بن الشَّريدِ	حَلَّت به الأرض أثقالها
وأقسمتُ آسى على هالكٍ	وأسألُ نائحةً مالها

تتحدث الخنساء هنا أيضاً عن عينيها، إذ فاضت بدمعها الغزير حتى بلل ثوبها بعد أن لقي نحبه أخوها معاوية بن عمرو بن الشريد الذي خر صريعاً وهو يقاتل قبيلة مُرَّة وأمسى دفيناً تحت الثرى، وهي تقسم من فرط

لوعتها أن تصبح وتمسي حزينة على كل من يفارق الحياة، وأن تقاسم كل نائحة همّها، ويذكّرنا هذا المعنى بقول متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكاً:

لقد لامني عند القبور على البُكا رفيق لتذراف الدموع السوافكِ

أمن أجل قبر في الفلا أنت نائمٌ على كل قبر أو على كل هالك

فقلت له: إن الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبر مالكِ

وتنتقل الشاعرة من التعبير عن حزنها إلى الحديث عن موقفها بعد مصرع أخيها فتقول: ليكن الموت بعد معاوية ما يكون، فسوف أتذرع بالحكمة وأوطن نفسي على مجابهة الخطوب والصبر عليها بالرغم من فداحة فقد هذا الأخ الفارس المغوار الذي انطفأت بعده الكواكب وتكللت الشمس بالسواد فأظلمت الدنيا:

لتجري المنيَّة بعد الفتى المغادَرِ بالمحو أذلالها

سأحمل نفسي على خطَّةٍ فإما عليها وإما لها

وإن النفوس وهَوْنَ النفوسِ يومَ الكريهةِ أبقى لها

فزال الكواكبُ من فقده وجَلَّلت الشمسُ أجلالها

تلك إطلالة على عالم الخنساء الشجي الذي بلغ الذروة في تعبيرها عنه بلغة اكتملت فيها سمات الصدق النفسي والفني، ودلت على تجربة إنسانية صورت مشاعر المرأة العربية في حزنها ولوعتها حين تفقد أحباءها، ومن ثم أصبحت مراثي هذه الشاعرة من عيون الأدب العربي التي تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل.

❀❀❀

شعر الأخيطل الأحوازي وأبزون العماني

نظرات في التحقيق

عبدالرزاق حويزي(*)

أولاً: ديوان الأخيطل الأحوازي:

الأخيطل الأحوازي شاعر من شعراء العصر العباسي، لم يصل إلينا مخطوط ديوانه الشعري، وكذلك لم تحمل إلينا مصادر التراث العربي كثيراً من أشعاره، وما بقي من هذا الشعر عبارة عن مقطعات قصيرة، ونتف قليلة مبثوثة في تضاعيف هذه المصادر، دفعت الأستاذ «هلال ناجي» إلى جمعها وتحقيقها، ونشرها عام 1978م في العدد التاسع من مجلة الخليج العربي، الصادرة عن جامعة البصرة، واحتل شعر الأخيطل والتقديم له في هذه المجلة من ص 121-128، وجملة ما اشتمل عليه هذا المجموع الشعري يمثل 59 بيتاً فقط، احتجنتها (20) مقطعة ونتفة شعرية، تبين لنا بعد فحص هذا المجموع الشعري أن هذه الحصيلة ليست خالصة النسبة للأخيطل الأحوازي، ولم يشر المحقق إلى ذلك.

(*) باحث وأكاديمي مصري.

ثم نهض المحقق بوضع مستدرك على هذا المجموع الشعري، نشره عام 1991م في الطبعة الأولى من كتاب المستدرك على صناع الدواوين 306/1--309، ثم أعاد نشره عام 1998م في الطبعة الثانية لهذا الكتاب، وجملته (11) مقطعة ونتفة شعرية، منها بعض النتف أيضاً ليست خالصة النسبة للأخيطل الأحوازي، ولم يشر المحقق إلى ذلك، مما سنوضحه في السطور التالية.

وجملة ما جمعه المحقق للأخيطل الأحوازي تمثل (31) مقطعة ونتفة، اشتملت على (92) بيتاً، والحقيقة أن هذه الحصيلة ليست كل ما نظم الأخيطل الأحوازي، كما أنها ليست كل ما ضمته مصادر تراثنا العربي من شعر الأخيطل، فقد فات المحقق حصيلة شعرية طيبة بالقياس إلى الحصيلة المجموعة، وأقول فاته، لأن ما استدركته هنا إنما استدركته من مصادر رجع إليها، بل وتولى بنفسه تحقيق بعض هذه المصادر، هذا إلى جانب اشتمال هذا المجموع الشعري والمستدرك عليه على بعض الأوهام التي دعتني إلى تحبير هذه السطور، جانحاً بعمل المحقق نحو الكمال خطوة، ومحاولاً سد ما به من ثغرات، وسأوزع ملحوظاتي على المجموع الشعري على ثلاثة عناصر هي:

1 – ما يلزم إضافته إلى مجموع شعر الأخيطل الأحوازي.

2 – ما يلزم حذفه مما خلصت نسبته للأخيطل الأحوازي في مجموع شعره، والمستدرك عليه.

3 – المحقق بين المجموع الشعري وتحقيقه لكتاب حدائق الأنوار وبدائع الأشعار.

وأبدأ أولاً بالعنصر الأول، وهو:

1 - ما يلزم إضافته إلى مجموع شعر الأخيطل الأحوازي:

ذكرت أن المحقق لم يستقص في محاولته جمع شعر الأخيطل، ولا في الاستدراك عليه كل ما أثر له من شعر في المصادر، لذا أخل الموضوع الشعري ببعض النتف والمقطعات، تلقطتها من مصادر رجع إليها المحقق، ومصادر لم يرجع إليها، على الرغم من أنها كانت مطبوعة قبل قيامه بجمع شعر الشاعر لأول مرة، وهذه المقطعات المستدركة هنا تؤكد عدم انتفاعه من مصادره، وكان من الأفضل استقصاء ما احتجنته المصادر المطبوعة من شعر الشاعر، وهذا أيسر – من وجهة نظري – من قصده جمع شعر الأخيطل من المصادر المخطوطة، ومهما يكن من أمر فإنني استدركت هنا (11) مقطعة، ضمت (23) بيتاً خالصة النسبة للأخيطل، وهاهي ذي حصيلة هذه المقطعات والنتف، أثبتها هنا لتكون تتمة للمجموع الشعري، وذيلاً له، وهي حصيلة لا يستهان بها بالقياس لما خلصت نسبته للأخيطل مما جمعه المحقق بعد إسقاط ما أدرجه في المجموع الشعري على سبيل الوهم، أثبت هنا ما استدركته تاركاً ما في جعبتي من روايات وتخريجات إلى وقت آخر ومجال آخر:

(أ) ما خلصت نسبته إليه:

(1)

قال الأخيطل: [من الكامل]

قـلـتُ الـمـقـام ونـاعـبٌ قـال الـنـوى فـعـصـيـتُ أمـري والـمـطـاعُ غُـرابُ

التخريج: البديع لابن المعتز 46، ونسب للأخطل خطأً في الصناعتين 328 ولم يرد في ديوانه.

(2)

وقال في الخمر: [من الكامل]

1 – ورمى النديمُ بماء مُزْنٍ رأسَها فرمَتْه من أضغَانِها في الراسِ

2 – وحسا مصونَتَها فأرخَتْ نفسَها حتى احتسَتْ بالسُّكرِ نفْسُ

التخريج: البديع لابن المعتز 46،

(3)

وقال: [من المتقارب]

1 – صلِ البيضَ مَادَامَ مَاءُ الشَّبَاب يفيضُ وَبادِرْ به أن يَغِيضَا

2 – ولا ترجُ للبيضِ مَيلاً إليك إذ البيضُ أبْصَرْنَ في الرَّأسِ وَمِيضا

التخريج: الدر الفريد 32/4.

(4)

وقال: [من المنسرح]

1 – تشكو إليَّ النَّوى فقلتْ لها: دَعي النَّوى فالزَّمانُ أحْرَضها

2 – إنِّي لمَّنْ نشا بعَدْوَتِها ومن تعدَّى لها فأعرَضها

3 – أطمعتُ جَوَز الفلا غواربَها الـ مُـلْدَ ومن قبلُ كان أمحضَها

4 – تعلمُ عيسى أنَّ سوف يُنحِفُها ما كان من قبل ذاك عرَّضها

5 – غدتْ عِشاراً وبُدْناً فبرَى نَصِّيَ مِن بُدْنها وأجْهَضَها

التخريج: الأشباه والنظائر للخالديين 281/2.

(5)

وقال: [من مجزوء الكامل]

لا نجـمَ إلاَّ الـبـيـضُ والـ بَـيـضـاتُ والـدُّرَق الـلَّـوامِـعْ

التخريج: الأشباه والنظائر للخالديين 354/2.

(6)

وقال: [من الكامل]

1 – كَمْ جَحْفلٍ طارتْ قدَامَى خَيْلِهِ خـلْـفـتـهُ يـوم الـرَّدَى مَـنـتُـوفـا

2 – أعلمتَ بابك وهو رأسٌ أنَّه سيكونُ بعدَك حافراً ووظيفا

التخريج: البديع لابن المعتز 46، ونسب للأخطل خطأً في الصناعتين 328.

(7)

وقال: [من الطويل]

1 – إذا دَلَهُ عزمٌ على الجود لم يَقلْ غدا عودها إن لم تَعُقْها العوائقُ

2 – ولكنَّه ماضٍ على عَزْمِ يومه فيفعل ما يرضاه خَلْقٌ وخالقُ

التخريج: البديع لابن المعتز 64، وبلا نسبة في الصناعتين 42، ورواية الأول فيه هي: «الجزم لم.. غدا غدها».

(8)

وقال في مريض: [من مخلع البسيط]

وَخَـرَّمَ عُـرف طـاوُوس بِـذرْوَتِـه وجوزُه كاختلاط الكُحْلِ بالشَهْلِ

التخريج: ديوان أبي نواس 80/5.

وقال في مريض: [من مخلع البسيط]

1 – ما حتٌّ من عضك الرُّبَّانِ مِنْ وَرَقٍ إلا الهشيمُ هَشِيمُ القَوْلِ والعَمَلِ

2 – كَم من أمانٍ وآمال مؤمنةٍ على دُعاءٍ ورجاءٍ فيكَ مُبْتَهِلِ

التخريج: الدر الفريد 199/2، ويضاف البيت الأول إلى القطعة رقم 5 من المستدرك ص 338/1، ولعل البيت السابق من القصيدة نفسها.

1 – أعاذَنا ذو الجلالِ من سقمكْ وصارَ ما نَحْنُ فيه من نِعمكْ
2 – وبيَّضَ اللهُ وجهَ مكرمةٍ ثباتُها بالثَّباتِ مِن قدمكْ
3 – وأنهضَ الجودَ من مكامنهِ بدفعِ ما تشتهيهِ من ألمكْ
4 – يا بؤسَ للدَّهرِ إذا أعلكَ لم يُراعِ ما يستحقُّ من ذِممكْ

(10)

وقال: [من المنسرح]

الرواية: (1) ورد البيت الأول في المنتخل برواية: «وصان ما».
(3) وورد البيت الثالث في المنتخب برواية: «من كآبته».
(4) وورد البيت الرابع في المنتخل برواية: «لم يرع ما تستحق»

التخريج: المنتخل 945/2-955 وهي في المنتحل بلا نسبة 277.

(11)

وقال: [من الكامل]

ولد سما للخُرْمِيِّ فلم يَقُل بعد الوغَى لكن تضايق مُقْدَم

التخريج: البديع لابن المعتز 64.

(ب) ما نسب إليه وإلى غيره:

(1)

ونسب إليه وإلى غيره: [من المنسرح]

يا ظبيَ عبدالحميد ما صَنَعَتْ عَيْناك بالقلبِ أوْرَثتْ كُرَبَا

التخريج: هذا البيت والثلاثة بعده للقصافي، طبقات الشعراء لابن المعتز ص 414، وهي في مختصر هذا الكتاب 44 ب للأخيطل كما قال عبدالستار فراج في تحقيقه لهذا الكتاب ص 463.

(2)

ونسب إليه وإلى غيره 12 بيتاً من القصيدة الدعدية، أولها البيتان التاليان: [من الكامل]

بَـيْـضَـاءُ أَلْـبـسَـتِ الأديمَ أديـــم الحُسْنِ فـهـو لجـلـدهـا جِلْـدُ

فَـالـوجْـهُ مـثْـلُ الـصّبـحِ مُبْـيضٌ والـفـرعُ مـثْـلُ الـلّـيـلِ مُـسْـودُّ

التخريج: هذان البيتان ومعهما 10 أبيات للأخيطل في حماسة الظرفاء، وهي من القصيدة الدعدية التي تنسب إلى عدد من الشعراء، منهم علي بن جبلة العكوك، وأبو الشيص الخزاعي، ولغيرهما، والجدير بالذكر أن هناك مصادر كثيرة تواردت على رواية كثير من أبيات القصيدة، وينظر تخريجها في ديوان العكوك، وديوان أبي الشيص، وسيأتي ذكر هذه القصيدة فيما بعد.

(3)

ونسب إليه وإلى ابن المعتز: [من الكامل]

وإذا الـنـسـيـمـةُ لـلـريـاحِ جَـرَتْ مـا بـيـنـهـنَّ وَخَـانَـهَـا الـصَّـبـرُ

ظـلَّـتْ كَـمُـعْـتـنـقٍ ومـفـتـرقٍ يُـدنـي الـهَـوَى وَيُـبَـاعِـدُ الـهـجـرُ

مـلأتْ مـداهـنـهـا الـسَّـمـاءُ نـدًى أعـنـاقُـهـا مـن ثـقْـلـه صُـعْـرُ

التخريج: المحب والمحبوب 70/3 باختلاف يسير في بعض الألفاظ، وحدائق الأنوار 158، وهي لابن المعتز، انظر في ذلك هامش المحب والمحبوب.

ثانياً: ما يلزم حذفه مما خلصت نسبته للأخيطل:

لا يقتصر دور جامع الشعر ومحققه على عملية جمع الشعر فقط، فلكي يجمع جامع الشعر – إلى جانب كونه جامعاً – صفة المحقق يلزمه التثبت والتحقق مما يجمع، ولن يتسنى له ذلك إلا ببذل الجهد والتحري من خلوص

نسبة ما جمعه للشاعر الذي يجمع له، ولا يركن إلى التذرع بعبث الرواة، أو فساد ذمم النساخ، وأوهام المؤلفين، إذ هو مطالب لكي يقدم عملاً علمياً يعتد به أن يقف على كل ما هو غير خالص النسبة لشاعره، لا أن يجمعه على أنه خالص النسبة إليه، ليبين لدارس شعر الشاعر حقيقة الأمر في صحة نسبة الشعر لهذا الشاعر من عدمها، فإذا لم يقم جامع الشعر ومحققه بهذه المهمة التي من أجلها سمي محققاً انتفت عنه سمة المحقق، ووقف عند حد مهمة الجامع التي من الممكن أن ينهض بها أي باحث، وبالنظر إلى مجموع شعر الأخيطل الأحوازي لاحظنا أن جامعه لم يتجاوز الجمع إلى مهمة التحقق من نسبة الشعر المجموع إلى الأخيطل الأحوازي، إذ ورد في هذا المجموع والمستدرك عليه (9) نتف من جملة (31) نتفة على أنها خالصة النسبة لهذا الشاعر. وليس الأمر كذلك، إذ لم يشر المحقق إلى نسبتها إلى غيره من الشعراء، وهذا بيان بهذه المقطعات.

(1)

المقطعة رقم (2)، وتقع في ثلاثة أبيات، هي: [من الكامل]

1 – أما ترى طِمْرَين بينهمَا رَجلُ ألحَّ بهَزْلِهِ الجِدُّ

2 – فالسَّيفُ يَقْطَعُ وَهْوَ ذُو صَدَءٍ والنَّصْلُ يَبْرِي الهَامَ لا الغِمْدُ

3 – لن ينفعن السَّيفَ حِلْيَتَهُ يَوْمَ الجِلادِ إذا نَبَا الحَدُّ

التعقيب: أدرج المحقق هذه المقطعة في مجموع شعر الأخيطل ص 124، ووضعها تحت رقم (2)، وخرجها على حماسة الظرفاء 75/1 فقط، وهذا التخريج يقطع بأنها خالصة النسبة للأخيطل – إذ لم يشر إلى تدافعها – وليس الأمر كذلك، فهي من القصيدة الدعدية الشهيرة التي يتنازل عليها طائفة من الشعراء منهم: أبو الشيص الخزاعي، فقد وردت في ديوانه ضمن قصيدة في 16 بيتاً ص 42-51، وللعكوك في ديوانه من قصيدة في 66 بيتاً

ص 118، وقد استدرك محققنا عليها في ديوان العكوك طائفة من الأبيات نشرها على أنها للعكوك في كتاب المستدرك على صناع الدواوين 242/1-243، والقطعة لديك الجن في ديوانه 164 باختلاف يسير في رواية بعض ألفاظها في بعض المصادر، وتنسب لغير هؤلاء الشعراء، وانظر تخريجها في ديوان العكوك، وأبي الشيص.

(2)

النتفة رقم (6)، وهي في بيتين، هما [من المديد]

ما نسيمَ الرَّوضِ في السَّحرِ وشبيهَ الشَّمس والقمرِ
إنَّ مَنْ أسهرتَ ليلتهُ لقريرُ العينِ بالسَّهرِ

التعقيب: أدرج المحقق البيت الثاني فقط في المجموع الشعري ص 124، على أنه خالص النسبة للأخيطل الأحوازي، قلت ليس هذا بصحيح، فقد ورد هذا البيت مع البيت المثبت قبله بلا نسبة في الزهرة 387/1، والبصائر والذخائر 66/1، وحماسة الظرفاء 9/2، والبيتان لماني الموسوس في ديوانه 269، وانظر ما به من مصادر ص 306، وعجز الأول منهما ضمن قصيدة بلا نسبة في مصارع العشاق 96/2.

(3)

النتفة رقم (8)، وهي في بيتين، هما: [من البسيط]

سَقياً لأرضٍ إذا ما شئتُ نَبَّهني بعد الهدوءِ بها قرعُ النواقيس
كأنَّ سوسَنها في كُلِّ شارقة على الميارين أذنابُ الطواويس

التعقيب: أدرج المحقق هذه النتفة في المجموع الشعري، وخرجها على طائفة من المصادر يضاف إليها الدر الفريد 360/3، والمحب والمحبوب 112/3، وانظر ما به من مصادر، والتذكرة الفخرية 237، وعلى الرغم من ذلك

أقول: إن المقطعة ليست خالصة النسبة للأخيطل، فهي في الأغاني ج 168/10 بلا نسبة، ولمهزم بن خالد العبدي في ربيع الأبرار 149/1، ولابن المعتز في ديوانه 287/3، وانظر ما به من مصادر، وفي بعض المصادر اختلاف يسير في رواية بعض الألفاظ.

(4)

النتفة رقم (12)، وهي: [من البسيط]

كَأنَّهُ عَاشِقٌ قَدْ مَدَّ صَفْحَتَه يومَ الفِراقِ إلى تَوْدِيعِ مُرْتَحلِ
أو قائِمٌ مِنْ نُعاسٍ فيه لوثَتُهُ مُوَاصِلٌ لِتَمطِّيه من الكَسَلِ

التعقيب: أدرج المحقق هذه النتفة في الديوان على أنها خالصة النسبة للأخيطل الأحوازي معتمداً في ذلك على عدد من المصادر، يضاف إليها ربيع الأبرار 3/258-259، والمرقصات والمطربات 175. قلت: وعلى الرغم من ذلك لا نقطع بنسبتها إليه فهي لابن طباطبا العلوي في ديوانه 95 ضمن قصيدة مع اختلاف يسير في بعض كلماتها، وانظر ما به من مصادر.

(5)

النتفة رقم (14)، وهي [من]

حُفَّتْ بسَروٍ كَالقِيانِ تَلَحَّفْتُ خُضْرَ الحَرِيرِ على قَوَامٍ مُعْتَدِلْ
فَكَأنَّها والريحُ حين تُميلُهَا تَبْغِي التَّعَانُقَ ثُمَّ يَمْنَعُهَا الخَجَلْ

التعقيب: أدرج المحقق هذه النتفة في الديوان على أنها خالصة النسبة للشاعر، معتمداً على عدة مصادر نسبتها إليه، يضاف إليها المحب والمحبوب 75/3، والدر الفريد 14/4، ورواية الأول فيهما هي: «القيان تلبست»، ورواية الثاني فيه هي: «والريح تخطر بينها تنوي»، إذ لم يشر إلى تدافعها، فهي لأحمد بن سليمان بن وهب الكاتب في الوافي بالوفيات 403/6، وهي

بلا نسبة في المذاكرة 195، وذكر محققه أنها تنسب لسعيد بن حميد، وانظر أشعاره ص 292/3-293 ضمن كتاب «شعراء عباسيون»، حيث ذكر المحقق التدافع في نسبتها.

(6)

الراجز المدرج في صفحة 127، وهو:

جَارِية سميحة القيادِ

سَهّارةٌ نَوّامَةٌ بالوادي

مُسوَدّةٌ مُبيَضّةُ الأيادي

كَم حَمَلت لمقترٍ مِن زادِ

التعقيب: أدرج المحقق هذه الأشعار في ديوان الأخيطل دون أن يشير إلى أنها لأبي تمام في ديوانه 512/4 من أرجوزة في 30 شطراً مع اختلاف يسير في بعض الألفاظ.

(7)

النتفة المدرجة تحت رقم (1)، وهي: [من الرجز]

1 - أُنظُرْ إلى السَّوسَنِ في نَباتِهِ فإنَّه نَبْتٌ عَجيبُ المَنظَرِ

2 - كأنَّهُ مَلاعِقٌ من فِضّةٍ قد خُطَّ فيها نُقَطٌ من عَنْبَرِ

التعقيب: استدرك المحقق على نفسه هذه النتفة، ووضعها في كتاب المستدرك رقم (1) في المستدرك على ديوان «الأخيطل الأحوازي في كتاب المستدرك على صناع الدواوين»، فهذه النتفة استدركها على هذا الديوان عام 1991م من كتاب المستدرك ص 306/1، ونشرها مع طبع الكتاب مرة ثانية عام 1998م، وجاءت في ص 336/1، وخرجها على مخطوطة حدائق الأنوار وبدائع الأشعار، وعندما تولى تحقيق هذه المخطوطة، قال: إنه لم يجدها في

شعره، وهذا صواب لا غبار عليه، غير أن الغريب في الأمر أن يقول في تحقيق هذه المقطوعة في تحقيق كتاب حدائق الأنوار ص 228: إنها للسري الرفاء في ديوانه 283/2، وهما في نهاية الأرب للصنوبري، وقيل للرفاء 276/11، ولا يذكر ذلك في المقطعة عام 1998م في كتاب المستدرك على صناع الدواوين، وهي في ديوان الصنوبري 481، ونص محققه على نسبتها للسري الرفاء.

(8)

الرجز الوارد تحت رقم (10) في المستدرك ص 339/1، وهو:

قل لابن حُجْرٍ ذي السَّمَاح الخِضْرَمِ

لازلتَ كالوَرْدِ نَضِيرَ المبْسَمِ

وَنَافِذاً مِثْلَ نَفَاذِ الأسْهُمِ

في عِزِّ دينارٍ وَنُجْحِ دِرْهَمِ

التعقيب: خرجها له على التحف والهدايا 18-19 فقط، قلت هي له أيضاً في الغرر والعرر 449 ومخطوط خزانة الأشعار (غير مرقم) معهد المخطوطات العربية برقم 1278، والأشطار الثلاثة في محاضرات الأدباء 83/2 بلا نسبة، وهي ماعدا الشطر الأول لأبي أسامة الكاتب في بهجة المجالس 287/1 باختلاف في الرواية في هذه المصادر.

(9)

المقطعة المدرجة تحت رقم (11)، وهي: [من المنسرح]

1 – جاءتْ بوجهٍ كأنه قمرٌ   على قوامٍ كأنه غُصُنُ

2 – حتى إذا ما استقرَّ مجلسنا   وصار في حجرها لها وتَنُ

3 – غنتْ، فلم تبقَ فيَّ جَارحَةٌ   إلاَّ تمنيتُ أنها أُذُنُ

أدرجها المحقق في ديوان الأخيطل في المستدرك على ديوانه 340/1 من كتاب المستدرك على صناع الدواوين، وخرجها على المنصف فقط، ولم يشر إلى تدافعها. قلت: هي للأخطل في معاهد التنصيص 33/4، وقد أشار إلى ذلك محقق كتاب المذاكرة في هامش ص 193، وهي لكشاجم في ديوانه 497، وانظر ما به من مصادر، والأول والثالث لسليمان بن عبدالله بن طاهر في المذاكرة 162، والثالث وحده بلا نسبة في الكتاب ذاته 193، وهي في 4 أبيات لجعفر بن محمد بن أحمد بن حذار في معجم الأدباء (في ترجمته) والبيتان 1، 3 بلا نسبة في الفخرية 230، وهناك بعض اختلافات يسيرة في رواية بعض ألفاظ المقطعة في بعض الأبيات.

ومما يجدر الإشارة إليه أن القصيدة رقم (11) في المجموع الشعري خرجها المحقق على طبقات الشعراء لابن المعتز 412-413، ولم يذكر ما قاله محقق هذا الكتاب، حيث قال في ص 463: إنها في مختصر الطبقات 45 ب للقصافي الأصغر، ونسبتها للأخيطل راجحة، لكن كان ينبغي الإشارة إلى ذلك.

المحقق بين جمعه لشعر الأخيطل وتحقيقه لكتاب حدائق الأنوار:

قلنا آنفاً: إن المحقق نهض بجمع شعر الأخيطل الأحوازي، ونقول هنا: إنه قام بتحقيق كتاب «حدائق الأنوار وبدائع الأشعار»، ونشره عام 1994م، وقد ورد في هذا الكتاب طائفة حسنة من مقطعات ونتف شعر الأخيطل، كان المحقق قد استخرجها من مخطوطة هذا الكتاب قبل أن ينهض بتحقيقه، وعندما نهض بتحقيقها خرج الشعر الوارد فيها منسوباً للأخيطل على مجموع شعر الأخيطل، إلا أننا وجدنا بعض الأوهام في تخريج هذا الشعر على المجموع الشعري، فمثلاً:

(1) المقطعة رقم (1)، ص 124 في المجموع الشعري، ومطلعها:

لـلآسِ فَـضْـلُ بَـقَـائِـهِ وَوَفَـائِـهِ وَدَوَامُ نُـضْـرَتِـهِ عَـلَـى الأَوْقَـاتِ

التقطها من بعض المصادر، منها مخطوطة حدائق الأنوار، وقال في تخريجها أثناء تحقيقه لهذه المخطوطة في هامش ص 259: المقطعة أخل بها ديوانه، وانظر كتابنا المستدرك على صناع الدواوين!، وقد تولى بنفسه جمعها، وإدراجها فيه معتمداً على مخطوطة هذا الكتاب!، قلت: المقطعة ليست موجودة في كتاب المستدرك، وموجودة في المجموع الشعري!

(2) وكذلك المقطعة رقم (13) ص 126 ذات المطلع:

هذِي الشَّقَائِقُ قَدْ أبصرت حمرتَـهَا مُسْتَشرفَات على عِيدانِهَا الذُّلُلِ

جمعها من بعض المصادر منها مخطوطة حدائق الأنوار وبدائع الأشعار، وأدرجها في المجموع الشعري، وقال في تخريجها أثناء تحقيقه لكتاب حدائق الأنوار في هامش 243: إنها ليست في مجموع شعر الأخيطل على الرغم من قيامه بنفسه بجمع شعر هذا الشاعر!

(3) وحدث مثل هذا في استدراكه على شعر الأخيطل رقم (1) من المستدرك ص 306 ط 1، ص 336/1 ط 2، فقد استدركها من مخطوطة حدائق الأنوار، وعندما تولى تحقيق هذه المخطوطة أراد تخريجها، فقال: إنها ليست في الديوان، وهذا صواب لا غبار عليه، ولكن كان من اللازم قوله في استدراكنا على الديوان ص 306 من الطبعة الأولى لكتاب المستدرك المنشورة عام 1991م، وص 336/1 ط 2، لهذا الكتاب، وإن تعجب فعجب أن تجد النتفة منصوص في كتاب حدائق الأنوار المنشور عام 1995م، ص 228 على تدافعها بين الأخيطل الأحوازي، والسري الرفاء، والصنوبري، ولا تجد هذا الإفصاح في استدراك السيد «هلال» المنشور عام 1998م.

فما تفسير هذا الأمر؟ تفسيره يكمن في عدم رجوعه إلى ديوان

الأخيطل الأحوازي، ولو كان يداوم على تقليب صفحات أعماله، ويتعهدها بالتصويب والتنقيح لكفاه وشفانا قوله: ارجع إلى ديوانه فقط دون أن يكلف نفسه مجرد إثبات رقم الصفحة.

ثانياً: ديوان أبزون العماني:

وأبزون العماني شاعر من شعراء العصر العباسي عاش في القرن الخامس الهجري، وتوفي عام (430هـ)، وصلت إلينا مجموعة طيبة من أشعاره في مخطوطة كامنة في مكتبة الجامع الكبير بصنعاء (كتب الوقف) 34 أدب، ومنها صورة في معهد المخطوطات تحت رقم (2237)، نهض السيد «هلال ناجي» بتحقيقها، وأضاف إليها ما عثر عليه من أشعار وقف عليها في مصادر التراث العربي، ونشر كل ما تجمع لديه في حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – جامعة قطر – العدد السابع – 1984م.

ثم أردف ما نشره في هذه المجلة بمستدرك نشره عام 1998م في كتاب المستدرك على صناع الدواوين 1/393-397.

ولنا ملاحظات على هذا وذاك، أما ملحوظاتنا على المجموع الشعري فأقول: إنه أخل بطائفة من الأشعار فاتت المحقق، وأقول فاتته لأنني تلقطتها من مصادر كانت مطبوعة قبل نهوضه بتحقيق الديوان بزمن غير قصير، وأما ملحوظاتنا على المستدرك فأقول: إنه ضمن نتفتين سبق إلى استدراكهما «د. نوري القيسي»، ونشرهما في مجلة المجمع العلمي العراقي – العدد 41 – سنة 1991م، نشرهما المحقق ضمن المستدرك المشار إليه آنفاً دون أن يشير إلى استدراكهما على يد «د. نوري القيسي»، هذا إلى جانب اشتمال المجموع الشعري على بعض الأبيات التي لم تخلص نسبتها إلى «أبزون العماني»، ولم يشر إلى ذلك، وأبدأ ملحوظاتي بإضافة ما استدركته على الديوان والمستدرك:

أولاً: ما يلزم إضافته إلى ديوان «أبزون العماني»:

(1)

قال أبزون العماني: [من الطويل]

1 - وَقَالوا أفِقْ عَنْ سَكرةِ اللَّهْوِ والصِّبَا ... وَقَـدْ لاحَ شَـيْـبٌ فـي رِجَـالٍ عَـجـيـبُ

2 - فـقـلـتُ إخِـلاَّئـي دَعُـونِـي وَلَـذَّتِـي ... فَإِنَّ الـكَـرَى عِـنْـدَ الـصَّـبَـاحِ يَطـيـبُ

التخريج: المستفاد من ذيل تاريخ بغداد 147 انتقاه ابن الدمياطي، والمجلد يأخذ رقم (19) في تاريخ بغداد.

(2)

وقال: [من الطويل]

1 - ألستَ تَرَى دَارَ الإمَارَةِ أُودِعَتْ ... مَحَاسِنَ تسْبي كُلَّ عَقْلٍ وَتَسلُبُ

2 - حَكَتْ جَنَّةَ الفِرْدَوْسِ طِيباً وَبَهْجَةً ... وَلَـوْ قُـلْـتُ فَـاقَـتْـهـا لَمَا كُنْتُ أكْذِبُ

التخريج: شرح المضنون به على غير أهله 317.

(3)

وقال: [من الطويل]

1 - إلامَ دُمُوعُ العَينِ تَجْرِي غُرُوبُهَا ... وَحَتَّـامَ نَـارُ الـقـلـبِ يَغْـلُـو لَـهِـيـبُـهَـا

2 - وَكَمْ ذا يُذِيبُ الشَّوْقُ جِسمي وَكَمْ تَرَى ... أُرَبِّـي الأمَـانِـيَ والـلـيـالـي تُـذِيـبُـهـا

التخريج: التذكرة السعدية 257.

(4)

وقال: [من الطويل]

1 - خُذوا القلبَ إنْ شِئْتُمْ رُدُّوا عَلَى كُلِّ حالٍ لَيْسَ لِي مِنْكُمُ بُدُّ

2 - تخُونُونَ عَهْدِي في الهَوَى وَأُحِبُّكُمْ كَذا الوَرْدُ مَحْبُوبٌ وَلَيْسَ لَهُ عَهْدُ

التخريج: شرح المضنون به على غير أهله 275. والتذكرة السعدية 257، والثاني في زهر الأكم 262 بلا نسبة.

(5)

وقال: [من الطويل]

1 - إذا كان يومُ الدَّجن والإِلْفُ حاضِرٌ وَلَمْ أَقْضِ حَقَّ الرَّاحِ فيه فَمَا عُذْرِي

2 - إلا فَاسْقِنِي حَمْراً صَفْراءَ مَا بها صُفَارٌ وَمِنْها حُمْرَةُ الأَوْجُهِ الصُّفْرِ

3 - فما العيشُ إلاَّ سَكْرَةٌ بَعْدَ سَكْرَةٍ أُلامُ عَلَيْهَا مَا حَيَيْتُ ولا أدْرِي

التخريج: التذكرة السعدية 257-258، وتضاف هذه الأبيات إلى المقطعة رقم (4) ضمن كتاب المستدرك على صناع الدواوين 397/1.

(6)

وقال: [من الطويل]

1 - غَرسْتُ بأرضِ الصِّدْقِ أصْلَ وِدَادِكم وَأسْقَيْتُه مَاءَ الوِصَالِ فَأوْرَقَا

2 - فَلَمَّا دَنَا أنْ تَجْتَنِي ثَمَرَاتِهِ أَنَاخَ لَنَا المِقْدَارُ أنْ تَتَفَرَّقَا

التخريج: التذكرة السعدية 258.

(7)

وقال: [من السريع]

1 – هَلَكْتَ لاشكٌ وممَّنْ هَلَك مَنْ جَعَلَ الوردَ له مَنْهَلَكْ

التخريج: لمح الملح 689/2، ويوضع في نهاية النتفة رقم (17).

ملحوظات أخرى:

هذا، ولم يستوعب عمل السيد «هلال ناجي» بعض الروايات، والتخريجات، وقد تجمعت لدينا بعض منها، لذا نثبتها هنا لتكون تتمة للعمل، وتجنح به خطوة نحو الكمال، فمن التخريجات التي يلزم إضافتها على الأبيات:

القصيدة رقم (1): ورد البيتان 12، 13 له في الدر الفريد 255/4، ورواية 12 فيه هي: «عذاري الشائب»، وهي رواية أدق من رواية الديوان: «قذالي الشائب»، وورد البيت 13 في الدر الفريد برواية: «فتألي.... وتظلمي».

القصيدة رقم (3) وردت الأبيات، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 11 في الوافي بالوفيات 185/6، ورواية السابع هناك هي: «هفوات» مكان: «صفحات»، ورواية 11 هي: «ولقريكم» بدلاً من: «وبقريكم».

القصيدة رقم (7) ورد البيت السادس منها له في الوافي بالوفيات 186/6.

القصيدة رقم (8) وردت الأبيات 1، 2، 22، 24 له في طرائف الطرف 82.

البيت الواقع تحت رقم (2) في ذيل المختارات له في الوافي بالوفيات 186/6، برواية: «وهجرنا».

النتفة رقم (5) له في الدر الفريد 304/2، والبيت الأول منها مدور، وكتب في الديوان غير مدور.

المقطعتان رقم (8) ورقم (19)، والنتف رقم (11)، ورقم (15)، ورقم (22) في ذيل الديوان له في الوافي بالوفيات 185/6-186، مع اختلاف يسير في رواية بعض ألفاظ النتف.

أما الأرجوزة الواقعة في (11) شطراً تحت رقم (14) في ذيل الديوان فهي لأبي فراس الحمداني في ديوانه 182 في (15) شطراً مع اختلاف طفيف في بعض ألفاظها.

المصـــادر

1) الأشباه والنظائر: للخالديين – تحقيق: السيد محمد يوسف – هيئة قصور الثقافة – 2002م.
2) الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني (356هـ) تحقيق: لفيف من المحققين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1992م.
3) البديع: لابن المعتز (ت 296هـ): تحقيق: إغناطيوس كراتشوفسكي (ت 1951هـ) – دار المسيرة – بيروت – ط 3 – 1982م.
4) البديع في نقد الشعر: لأسامة بن منقذ (ت 584هـ) – تحقيق د. أحمد بدوي وآخر – مصطفى الحلبي – القاهرة – 1960م.
5) بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس: ليوسف القرطبي (ت 463هـ) – تحقيق: محمد مرسي الخولي – دار الكتب العلمية – بيروت – د.ت.
6) التذكرة السعدية في الأشعار العربية: لمحمد بن عبدالرحمن العبيدي (ت 8هـ) – تحقيق: عبدالله الجبوري – دار الكتب العلمية – بيروت – ط 1، 2001م.
7) التذكرة الفخرية: لبهاء الدين المنشي الإربلي (ت 692هـ) تحقيق: نوري القيسي، وآخر – عالم الكتب – بيروت – 1987م.
8) حدائق الأنوار وبدائع الأشعار: جنيد بن محمود (ت بعد 790هـ) – تحقيق: هلال ناجي – دار الغرب الإسلامي – 1995م.
9) حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء: للعبدلكاني (ت 431هـ) – تحقيق: محمد سالم – دار الكتاب المصري – القاهرة – ط 1 – 1999م.
10) خزانة الأشعار: لمجهول – معهد المخطوطات العربية برقم 1278.
11) الدر الفريد وبيت القصيد: لمحمد بن أيدمر (ت 710هـ) – مخطوط طبعه مصوراً د. فؤاد سزكين – فرانكفورت – 1989م.
12) ديوان أبزون العماني: تحقيق: هلال ناجي – حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – جامعة قطر – ع 7 – 1984م.
13) ديوان الأخيطل الأحوازي: تحقيق: هلال ناجي – مجلة الخليج العربي – جامعة البصرة – ع 9 – 1978م.
14) ديوان أبي تمام (ت 231هـ) تحقيق: محمد عزام – دار المعارف – القاهرة – 1964م.
15) ديوان ديك الجن (ت 235هـ) تحقيق: أحمد مطلوب، وعبدالله الجبوري – دار الثقافة – بيروت – 1964م

16) ديوان السري الرفاء (ت 362هـ) تحقيق ودراسة: د. حبيب الحسني – دار الرشيد – بغداد – 1981م.

17) ديوان الصنبوري (ت 334هـ): من حرف ر – ق – تحقيق: إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت – 1977م.

18) ديوان أبي فراس الحمداني (ت 357هـ): رواية ابن خالويه – دار صادر – بيروت – د.ت.

19) ديوان كشاجم (ت 360هـ) – تحقيق: د. النبوي شعلان – مكتبة الخانجي – ط 1 – 1997م.

20) ديوان ماني الموسوس (ت 245هـ) تحقيق: د. عبدالمجيد الإسداوي – كتاب ديوان المصابين – الزقازيق – 2002م.

21) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت 392هـ) – تصحيح: كرنكو – مكتبة القدسي – القاهرة – د.ت.

22) ديوان ابن المعتز (ت 296هـ) تحقيق: يونس السامرائي – عالم الكتب – بيروت – ط 1 – 1997م.

23) ديوان أبي نواس (ت 195هـ) تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان – 1984م.

24) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزمشخري (ت 538هـ) تحقيق ودراسة: عبدالمجيد دياب (ج 1-3) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 2004م.

25) شرح المضنون به على غير أهله: للزنجاني (كان حياً 654هـ)، والشرح لعبيدالله بن الكافي (ت 724هـ) – دار مكتبة البيان – بغداد، دار صعب – بيروت – د.ت.

26) شعراء عباسيون: جمع وتحقيق د. يوسف السامرائي – مكتبة النهضة، عالم الكتب – بيروت – ط 1، 1990م.

27) الصناعتان: لأبي هلال العسكري – تحقيق: محمد أبي الفضل، وآخر – دار الفكر – ط 2 – 1971م.

28) طبقات الشعراء لعبدالله بن المعتز (ت 296هـ) – تحقيق عبدالستار أحمد فراج – دار المعارف – القاهرة – ط 4 – 1981م.

29) طرائف الطرف: للبارع البغدادي (443-524هـ) – تحقيق: هلال ناجي – عالم الكتب – ط 1 – 1998م.

30) غرر الخصائص الواضحة، ودرر النقائص الفاضحة: لبرهان الدين الوطواط (ت 718هـ) – دار صعب – بيروت – د.ت.

31) فوات الوفيات والذيل عليها: لابن شاكر الكتبي (ت 764هـ) – تحقيق: إحسان عباس – دار صادر – بيروت – د.ت.

32) لمح الملح: لأبي المعالي سعد بن علي الحظيري (ت 568هـ) المعروف بدلال الكتب – تحقيق: يحيى عبدالعظيم حسانين – أطروحة دكتوراه – كلية دار العلوم – القاهرة – ٢٠٠٦ برقم 1747.

33) مجلة المجمع العلمي العراقي – العدد 41 – سنة 1991م.

34) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: للراغب الأصفهاني (ت 502هـ) – تحقيق: رياض مراد – دار صادر – 2004م.

35) المحبة والمحبوب والمشموم والمشروب: للسري الرفاء (ت 362هـ) تحقيق: ماجد الذهبي وآخر، دمشق 1986م.

36) المذاكرة في ألقاب الشعراء للمجد النشابي الإربلي – تحقيق: شاكر العاشور – بغداد – ط 1 – 1988م.

37) المرقصات والمطربات، لابن سعيد (ت 685هـ) – تحقيق: إبراهيم الجمل وآخر – دار الفضيلة 1423هـ.

38) المستدرك على صناع الدواوين – صنفه: نوري القيسي، وهلال ناجي – عالم الكتب – بيروت – ط 1، 1998م.

39) المستطرف في كل فن مستظرف: للأبشيهي (ت 854هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح – دار صادر – 1999م.

40) المستفاد من ذيل تاريخ بغداد لابن النجار (ت 643هـ)، انتقاه ابن الدمياطي (ت 749هـ) – ج 19: تحقيق د. قيصر فرح – دار الكتب العلمية – بيروت – د.ت.

41) معجم الأدباء: لياقوت بن عبدالله الحموي (ت 626هـ) – تحقيق: بعض المحققين – دار الفكر – 1980م.

42) نهاية الأرب: للنويري (ت 733هـ) – نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية – القاهرة – 1342هـ وما بعدها.

43) الوافي بالوفيات: للصفدي (ت 764هـ) – الجزء 6 باعتناء: س: ديد رينغ – دار النشر: فرانز شتاينر – 1981م.

❀❀❀

سوق عكاظ عند القدماء والمحدثين

محمود حسن زيني(*)

سوق عكاظ عند ابن حبيب (ت 245هـ):

عكاظ عند ابن حبيب المتوفى سنة 245هـ «هو بأعلى نجد قريباً من عرفات.. وكانت عكاظ من أعظم أسواق العرب. وكانت قريش تنزلها هوازن وطوائف من أفناء العرب: غطفان وأسلم والأحابيش»[1].

وعكاظ عند البكري:

المتوفى سنة 487هـ «هي[2] صحراء مستوية، لا علم بها ولا جبل، إلا ما كان من الأنصاب التي كانت بها في الجاهلية.. وكانت عكاظ ومجنّة وذو المجاز أسواقاً لمكة في الجاهلية، وعكاظ على دعوة من ماءة يقال لها نقعاء، بئر لا تنكف (غزيرة)...

قال محمد بن حبيب: «عكاظ: بأعلى نجد قريب من عرفات. قال غيره: عكاظ وراء قرن المنازل بمرحلة من طريق صنعاء وهي من عمل الطائف،

(*) أستاذ وباحث بجامعة أم القرى.

وعلى بريد منها، وأرضها لبني نصر. واتخذت سوقاً بعد الفيل بخمس عشرة سنة. وتركت عام خرجت الحرورية بمكة مع المختار بن عوف سنة تسع وعشرين ومائة..

قال أبو عبيدة: عكاظ فيما بين نخلة والطائف إلى موضع يقال له العتق، وبه أموال ونخل لثقيف، بينه وبين الطائف عشرة أميال.

وروى يزيد بن هارون، عن جرير بن عثمان عن سليم بن عامر عن عمرو بن عبسة[3] قال: أتيت النبي صلى الله عليه وسلم بعكاظ فقلت: من تبعك على هذا الأمر؟ قال: حُرٌّ وعبد.

وروى أبو الزبير عن جابر أن النبي صلى الله عليه وسلم مكث سبع سنين يتبع الحاج في منازلهم في المواسم بعكاظ ومجنة يعرض عليهم الإسلام. وبعكاظ رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم قس بن ساعدة، وحفظ كلامه. وروى البخاري عن ابن جريج وابن عيينة، قالا: كانت هذه الأسواق متجراً للناس في الجاهلية، فلما جاء الإسلام كرهوها وتأثموا أن يتجروا في المواسم، فنزلت: ﴿ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلاً من ربكم﴾ في مواسم الحج ورضواناً هكذا قرأها ابن عباس»[4].

ويتصل بعكاظ بلد تسمى رُكبة، بها عين تسمى عين خُليص للعمريين، وخليص رجل نسبت إليه. وكان قدامة بن عمار الكلابي يروي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يسكن ركبة.. وكان ينزلها أيضاً من الصحابة لقيط بن صبرة العقيلي، وهو وافد بني المنتفين، ومالك بن نضلة الجُشَمي، وأبو عوف أبو الأحوص كان ينزلها أيضاً».

«وذكر أبو عبيدة أنه كان بعكاظ أربعة أيام: يوم شمظة، ويوم العبلاء، ويوم شرب، ويوم الجريرة، وهي كلها من عكاظ[5].

فشمظة من عكاظ: هو الموضع الذي نزلت فيه قريش وحلفاؤها من بني كنانة بعد يوم نخلة، وهو أول يوم اقتتلوا به من أيام الفجار بحول على ما

تواعدت عليه مع هوازن وحلفائها من ثقيف وغيرهم فكان يوم شمظة لهوازن على كنانة وقريش.. واعتزلت بكر بن عبد مناة بن كنانة إلى جبل يقال له دَخْم.. وقال خِدَاش بن زهير:

بأنّا يوم شمظة قد أقمنا عَمود الدين إن له عمودا

ثم التقى الأحياء المذكورون على رأس الحول من يوم شمظة بالعبلاء إلى جنب عكاظ فكان لهوازن أيضاً على قريش وكنانة. قال خداش:

ألم يبلغكمُ أنّا جَدَعْنا لدى العَبْلاء خندف بالقياد

ضربناهم ببطن عكاظ حتى تولَّوا ظالعين من النِّجاد

ثم التقوا على رأس الحول، وهو اليوم الرابع من يوم نخلة بشرب، وشرب من عكاظ وجعل بلعاء بن قيس يقاتل ويرتجز:

إن عكاظاً ماؤُنا فخلُّوه وذا المجاز بَعْدُ لن تحلُّوه(6)

فانهزمت هوازن وقيس كلها إلا بني نصر فإنها صبرت مع ثقيف.. ثم التقوا على رأس الحول بالحُريرة، وهي حرّة إلى جنب عكاظ مما يلي مهب جنوبها، فكان لهوازن على قريش وكنانة وهو يوم الحريرة»(7).

وعكاظ عند البلاذري:

ويقول البلاذري: «وعكاظ فيما بين نخلة والطائف..»(8).

وعكاظ عند الواقدي:

يقول الواقدي: (أبو عبدالله): عكاظ بين نخلة والطائف(9).

عكاظ عند الزمخشري:

أما عكاظ عند الزمخشري، (538هـ)(10) فيقول: «وعكاظ متسوق للعرب كانوا يجتمعون فيه فيتناشدون ويتفاخرون وكانت فيها وقائع. قال دريد بن الصمة:

تغيب عن يومي عكاظ كليهما وإن يك يوم ثالث أتغيب

ومنه قالوا: تعكظوا في مكان كذا، إذا اجتمعوا وازدحموا، قال عمرو بن معد يكرب:

ولـكـن قـومـي أطـاعـوا الـغـوا ... ة حـتـى تـعـكـظ أهـل الـدم[11]

وعكاظ عند الفيروز أبادي (عكظة):

يقول: «وكُغراب: سوق بصحراء بين نخلة والطائف كانت تقوم هلال ذي القعدة وتستمر عشرين يوماً تجتمع بعكاظ فيتعاكظون أي يتفاخرون ويتناشدون»[12].

وعكاظ عند (ياقوت الحموي):

ويقول ياقوت: «وحكى السهلي كانوا يتفاخرون في سوق عكاظ إذا اجتمعوا.. وعكاظ اسم سوق من أسواق العرب في الجاهلية وكانت قبائل العرب تجتمع بعكاظ في كل سنة ويتفاخرون بها ويحضرها شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون..

ويقول: قال الأصمعي عكاظ نخل في واد بينه وبين الطائف ليلة، وبينه وبين مكة ثلاث ليال، به كانت تقام سوق العرب بموضع منه يقال له الأثيداء، وبه كانت أيام الفجار وكان هناك صخور يطوفون بها ويحجون إليها».

ويقول كذلك: «قال الواقدي عكاظ بين نخلة والطائف وذو المجاز خلف عرفة ومجنة بمرّ الظهران..»[13].

وأما **عكاظ** عند (ابن منظور المصري 630-711هـ) في كتابه: لسان العرب[14]. هي «سوق للعرب كانوا يتعاكظون فيها. قال الليث: سميت عكاظاً لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم بعضاً بالمناظرة أي يدْعك».

قال الأزهري: هي «اسم سوق من أسواق العرب وموسم من مواسم الجاهلية». وهي بقرب مكة كان العرب يجتمعون بها كل سنة فيقيمون شهراً يتبايعون ويتفاخرون ويتناشدون فلما جاء الإسلام هدم ذلك.

قال اللحياني: أهل الحجاز يجرونها وتميم لا تجريها. قال أبو ذؤيب:

إذا بُني القبابُ على عكاظ وقام البيعُ واجتمع الألوفُ[15]

وعكاظ عند (الفيومي 770هـ):

يقول البيومي: «وعكاظ وزان غراب سوق من أعظم أسواق العرب وراء قرن المنازل بمرحلة من عمل الطائف على طريق اليمن. وقال أبو عبيد هي صحراء مستوية لا جبل بها ولا علم وهي بين نجد والطائف».

وكان يقوم فيها السوق في ذي القعدة نحواً من نصف شهر، ثم يأتون موضعاً دونه إلى مكة يقال له سوق مجنة فيقام فيه السوق إلى آخر الشهر ثم يأتون موضعاً قريباً منه يقال له ذو المجاز فيقام فيه السوق إلى يوم التروية ثم يصدرون إلى منى والتأنيث لغة الحجاز والتذكير لغة تميم»[16].

وعكاظ عند (الفاسي):

يقول الفاسي: «وعكاظ وراء قرن المنازل بمرحلة على طريق صنعاء في عمل الطائف على بريد منها وهي سوق لقيس عيلان وثقيف وأرضها لنصر»[17].

وعكاظ عند محمود شكري الألوسي البغدادي (ت: 1911هـ):

«هو موسم معروف للعرب، بل كان من أعظم مواسمهم وأسواقهم. وهو نخل في وادٍ بين نخلة والطائف وهو إلى الطائف أقرب، بينهما عشرة أميال. وهو وراء قرن المنازل بمرحلة من طريق صنعاء اليمن. وكان المكان الذي يجتمعون فيه منه يقال له الابتداء. وكانت هناك صخور يطوفون حولها وكانوا يتبايعون فيها ويتعاكظون ويتفاخرون ويتحاجون. وتنشد الشعراء ما تجدد لهم، وقد كثر ذلك في أشعارهم، كقول حسان:

سـأنـشـر إن حـيـيـت لـهـم كـلامـاً ينـشـر فـي المجـامـع من عـكـاظ[18]

«وذكر أبو عبيدة أنه كان بعكاظ أربعة أيام: يوم شمطة ويوم العبلاء ويوم شرب ويوم الحريرة وهي كلها من عكاظ»[19].

ويروي الألوسي، فيقول: «ولم تزل هذه الأسواق قائمة في الإسلام إلى أن كان أول ما ترك منها سوق عكاظ في زمن خروج الخوارج الحرورية بمكة مع المختار بن عوف سنة تسع وعشرين ومائة فنهبوها فتركت إلى الآن. واتخذت سوقاً بعد الفيل بخمس عشرة سنة»[20].

عكاظ في المراجع الحديثة عند الرافعي (ت: 1911هم):

يقول الرافعي: «عكاظ نخل في واد بين نخلة والطائف، فيجتمعون منه في مكان يقال له الابتداء...» والصواب: الأثيداء كما ذكر ذلك الأصمعي[21].

وعكاظ عند (جورجي زيدان):

«أشهر أسواق العرب الجاهلية سوق عكاظ وفي مكان بين الطائف ونخلة»[22].

أما عكاظ عن ابن بليهيد:

فيقول عنها: «قد أكثر أهل المعاجم وأهل اللغة من ذكره وتحديده، واختلفوا، وأحسن كلام ذكره الذين تعرضوا لتحديده، كلام عالم يقال له الرداعي، يماني ذكر ذلك في قصيدة له، ذكر فيها المواضع التي يمر بها السالك من صنعاء حتى يدخل مكة. وذكر الهمداني القصيدة في كتابه صفة جزيرة العرب، ومن قول الرداعي في أرجوزته:

حتى إذا استسْهلن من كلاخ وأوقح ذي الحَمْض والسَّباخ
وأسهلت في البطن من عكاظ وسيرها في زاجر كظاظ

وخـلــفــت قــرّان ذا المــنــاقــب وشـريـاً فــي جـنـح لـيـل واقــب

فقران: الذي ذكره: ثنايا السيل الصغير، ولايزال يقال لها قران إلى هذا العهد. وهناك واد يقال له قران إلى هذا العهد أيضاً، يقع شمال مطار الحوية وسيلُه يصب في العقيق.

ويقول: «وهذا من أقوى الدلائل على أن عكاظاً في وادي شرب في مفيضة» ومما يدل على ذلك أيضاً قول الكميت بن زيد الأسدي:

وفي الحنيفة فاسأل عن منازلهم بالمسجدين وملقى الرحل من شرب

وملقى الرحل من شرب: سوق عكاظ الذي تلقي فيه العرب رحالها.

ويقول: أما موضع عكاظ اليوم فحدوده الشمالية قريب المطار الواقع قريب وادي الحوية، وحدوده الجنوبية العبلاء...».

ويرى أن «عكاظ»: واقع أسفل وادي شرب، وقد غلط من قال: إنه السيل الصغير أو داخل الريعان، والصحيح أن موضعه هو الذي ذكرناه «لأنه موضع يتسع لاجتماع الناس، وبه آثار ومياه عذبة، والأرجوزة التي أشرنا إليها في تحديده قيلت منذ ثمان مائة سنة تقريباً».

عكاظ عند ابن بليهد كذلك (ص 211):

يقول: «فلما وجد المتأخرون هذه الروايات، قالوا: إنه السيل الصغير، أو السيل، أو قريب منه، ولكن هذه الأقاويل لا يقنع بها من أراد الوقوف على الحقيقة. ومما يدل على أن هذا الكلام الذي يلقيه المتأخرون على عواتقه غير صحيح، ولا يمكن أن يكون سوق عكاظ في أحد هذين الموضعين، أنه ليس في كلام القدامى ما يدل على أنه يوجد في أحد هذين الموضعين متسع يكفي لنزول العرب لشهود هذه السوق..».

ويقول في ص 21: «حتى إذا اكتملت لدي الدلائل الواضحة ولله الحمد والمنة عزمت على تطبيقها على الطبيعة وتحديد موضوع سوق عكاظ.

ومن كل ذلك ثبت عندي موضعه، يبعد عن مكان الحوية مسافة عشرة كيلومترات تقريباً من الجهة الشرقية منه، ومن الطائف مقدار أربعين كيلو، وذلك عند المكان الذي يلتقيه الواديان: وادي شرب، ووادي الأخيضر، شرقيه ماء يقال له المبعوث عند الحرة السوداء، وجنوبيه أكمة بيضاء يقال لها العبلاء من العهد الجاهلي إلى هذا العهد، وشماليه هو الفاصل بين وادي شرب ووادي قران، المعروفين بهذين الاسمين إلى هذا العهد» يؤكد الشيخ فيقول: «فأنا لم أذكر تحديد هذا السوق إلا مستنداً إلى خمسة أسانيد صحيحة:

أولها: ما ذكره أحمد الرداعي اليماني في أرجوزة له رسم فيه طريق مكة من صنعاء إلى مكة وهو قاصد الحج.. وقد ذكرها الهمداني في آخر كتابه: «صفة جزيرة العرب».

ثانيها: ما ذكره عرام بن الأصبغ السلمي في كتابه المسمى «جبال تهامة والحجاز ومحالها».

ثالثها: ما ذكره ياقوت عن الأصمعي في معجم البلدان على ذكر عكاظ.

رابعها: ما ذكره سعيد الأفغاني في كتابه المسمى بأسواق العرب حين تعرض لذكر عكاظ، وذكر أيام الفجار، وهي الحرب التي وقعت بين قريش ومن ساعدها من بطون كنانة وبين قيس عيلان وبطونها وذكر مواضع المعارك، وكلها إما في عكاظ نفسه وإما في الأمكنة المحيطة به.

خامسها: ما ذكره الكميت بن زيد الأسدي، وهو بيت واحد في قصيدة من قصائده (ص 212).

أما أولاً: فقول الشاعر الرداعي:

وأوقح ذي المنهل الوضاخ قاربة للورد من كلاخ

فانظر أيها القارئ تجد أن الشاعر خرج من أوضح ووصل «كلاخ» وهما موضعان معروفان بهذين الاسمين إلى هذا العهد، وهما يقعان في الجهة الجنوبية من عكاظ، ثم اندفع وهو يخاطب راحلة، فقال:

يا هند لو أبصرت عن عياني قلائصي يوضعن في جلدان

وجلدان موضع لم يتغير اسمه إلى هذا العهد بين عكاظ وكلاخ، وهناك هضبة منفرة عن الجبال تسميها العرب إلى هذا العهد «حلاة جدران».

فانظر أيها القارئ تجد الشاعر الآن عند الحلاة، ثم اندفع وهو يتغنى وقد قرب من عكاظ:

مشفقة من زاجر كظاظ مسهلة في الأرض من عكاظ

الآن الشاعر في عكاظ، انظر أيها القارئ كلامه حين خرج منه، فقال:

تاركة قران للمناقب وشرياً في جنح الليل واقب

قال: تاركة شرب: وهو الوادي الذي يفيض على عكاظ ويشقه من الجهة الشمالية منه، وقال: (تاركة قران للمناقب) وقران: هو واد يأتي سيله بين السيل الصغير وبين عكاظ، يصب سيله في وادي العقيق، وهو باق بهذا الاسم إلى هذا العهد لايزال يسمى قران.

والمناقب: معلوم أنها الريعان التي تقع بين السيل الصغير والسيل الكبير.

ثانياً: ما ذكر عرام بن الأصبغ السلمي، قال في كتابه: «جبال تهامة والحجاز ومحلالها»: عكاظ: هو في أرض مستوية ليس بها جبال، وإذا كنت في عكاظ طلعت عليك الشمس على حرة سوداء وبها عبيلات بيض، كان العرب يطوفون بها في جاهليتهم وينحرون عندها، ويقول ابن بليهيد: «وقد رأيت بعيني الأرض المستوية التي ليس بها جبال، ورأيت العبيلات البيض،

ورأيت الحرة السوداء» ونحن نتساءل: كيف عرف أنها هي؟ ومتى كان ذلك؟ واستعان بمن في ذلك؟ إلى غير ذلك من الأسئلة؟ التي لا يرد جواب عليها.

ثالثاً: وقال الأصمعي: عكاظ واد به نخل بينه وبين الطائف ليلة، وبين مكة ثلاث ليال وبه كانت أيام الفخار، وكان هناك صخور يطوفون بها ويحجون إليها.

أما تحديد الأصمعي، فهو صحيح، وقد سألت عن ذلك أعراب تلك الناحية عن المسافة. ورواية الأصمعي تقارب رواية عرام حيث ذكر الصخور التي يطوون عندها، ويذبحون لها، وتقاربت مع رواية سعيد الأفغاني، حين قال: وبه كانت أيام الفخار. وأما الأثيد فقد اندرس اسمها ويقال: [هذه ليست رواية الأفغاني بل رواية الأوائل قبله].

رابعاً: ما ذكره سعيد الأفغاني في كتابه المسمى «أسواق العرب» (ص 155) [فهذا رأي الأوائل كالبكري في معجم ما استعجم وليس للأفغاني فكيف يعتمد عليه وهو مرجع متأخر وحديث؟!].

ويقول ابن بليهيد في ص 214: «انظر أيها القارئ تجد أن هذا الشاعر جعل العبلاء من عكاظ، وهي باقية بهذا الاسم إلى هذا العهد، وهي التي ذكرنا أنها حد عكاظ في الجهة الجنوبية منه».

ويقول كذلك: «تأمل أيها القارئ كلام صاحب الكتاب حين قال: «شِرْب من عكاظ» وشِرْب باق بهذا الاسم إلى هذا اليوم لم يتغير، وقال أمية بن الأسكر الكناني في ذلك اليوم:

ألا سائل هوازن يوم لاقوا	فوارس من كنانة مُعْلمينا
لدى شرب وقد جاشوا وجشنا	فأرعب بالنفير بنو أبينا

وقال أيضاً:

قومي الّذوا بعكاظ طيّروا شرراً	من رؤوس قومك ضرباً بالمصاقيل

انظر هذا الشاعر جعل المعركة في نفس عكاظ، وصحيح إنها في نفس عكاظ».

وقالت شعراء هوازن قصائد كثيرة، منها:

وقد بلوتم فأبلاكم بلاؤهُم يوم الحريرة ضرباً غير مكذوب

ويقول ابن بليهيد في ص 215/2: «وهذه الحريرة هي التي ذكر أبو الأصبغ السلمي أنها تطلع عليها الشمس إذا كنت في عكاظ».

خامساً: بيت الكميت:

أهل الحنيفة فاسأل عن مكارمهم بالمسجدين وملقى الرحل من شرب

[قال ابن بلهيد إنه قرأها على الشيخ إبراهيم بن صالح بن عيسى وهو ببلد أشيقر، وهو رجل علامة، وبالأخص في تاريخ العرب وأنسابهم وديارهم وتنقلاتهم، فقال: ملقى الرحل من شرب: هو سوق عكاظ. قال شرب: واد قريب من الطائف ينصب من الغرب إلى جهة الشرق وعنده واد يقال له الأخيضر ينصب من الغرب إلى جهة الشرق. وهذان الواديان ينصبان في غرب عكاظ ويتجهان إلى الجهة الشرقية منه. قلت له: من أين أخذت هذا التحديد الواضح؟ قال أخذته من كتاب في مكتبته بالبصرة هو أحسن من معجم البلدان في ذكر نجد وجبالها ومياهها. فقلت له: هذا الكتاب طبع أو خط؟ قال: إنه خط».

ولقد وقف الملك فيصل على عكاظ مع ابن بليهيد ووقف عليه مع الدكتور عبدالوهاب عزام (217/2). قال متى وصلنا إلى عكاظ [متى؟!] قرأت على الوزير ما عندي من الدلائل، وكما مررت على ذكر موضع كالحريرة وشرب والعبلاء والعبيلات البيض وجلدان وقران يقول: أين هي؟ فأريه إياها رؤية العين. الحريرة أخذ عكسها ونحن على ظهرها. والعبيلات البيض التي

ذكرها أبو الأصبغ السلمي صورها ونحن إلى جنبها، والعبلاء كذلك، وتجولنا فيه بالسيارة ورأى الآثار القديمة والأرض المتسعة التي تسع العرب جميعها» وقد اعترف أنه عكاظ واقتنع وأبدى موافقته التامة وأخذ مني نسخة تحتوي على جميع الدلائل التي أشرت إليها، والفضل في ذلك يرجع إلى حضرة صاحب السمو الملكي الأمير فيصل، لأنه هو الذي أمر بهذا الاكتشاف وتحقيقه والوقوف عليه بعد تصوره، ورأيته في أوبته من قنصه أدام الله بقاءه.

ويقول: «وإني قد بدأت البحث عن سوق عكاظ وتحقيق موضعه من سنة 1355هـ وانتهيت منه في شهر شوال سنة 1369هـ. وقد نشر هذا البحث عن سوق عكاظ في مجلة المنهل الغراء التي تصدر بمكة في عددها الممتاز في ذي الحجة من سنة 1369هـ ص 326-334»[23].

أما عكاظ عند الشيخ (حمد الجاسر)[24]:

عكاظ حسب قوله: «هذه كلمة حاولت أن أوضح بها موقع سوق «عكاظ» مورداً أقوال متقدمي المؤرخين، وواصفاً – على ضوء مشاهدتي – المكان الذي لا يخامرني شك في أنه هو موقع ذلك السوق، ومحاولاً تطبيق تلك الأقوال على أوصاف ذلك المكان، ومشيراً إلى آراء متأخري الكتاب والأدباء.. وإن كانت تلك الآراء في نظري قد جانبت الصواب وخالفت الحق:

أ- أقوال متقدمي المؤرخين في تحديد مكان عكاظ:

1 – محمد بن إسحاق (ت 251هـ) انظر [شفاء الغرام للفاسي ج 493/2، وهو مخطوط]: «كانت مجنة بمر الظهران إلى جبل يقال له الأصفر، وكانت عكاظ فيما بين نخلة والطائف إلى بلد يقال له الفتق، وكان ذو المجاز ناحية عرفة إلى جانبها.

2 – وقال محمد بن عمر الواقدي (130-207هـ) وانظر: [معجم البلدان ج 203/6 الطبعة المصرية]: «عكاظ فيما بين نخلة والطائف».

3 – قال أبو عبيدة (110-209هـ) [انظر في معجم أبي عبيد البكري ص 660 الطبعة الأوروبية]: «عكاظ: فيما بين نخلة والطائف إلى موضع يقال له الفتق وبه أموال ونخل لثقيف بينه وبين الطائف عشرة أميال».

4 – وقال الأصمعي (122-216هـ) انظر [معجم البلدان 203/6] «عكاظ: نخل في واد بينه وبين الطائف ليلة، وبينه وبين مكة ثلاث ليال، وبه كانت تقوم سوق العرب بموضع يقال له الابتداء، وبه كانت أيام الفجار، وكانت هناك صخور يطوفون بها ويحجون إليها».

5 – وقال ابن هشام 218هـ في كتاب [التيجان في ملوك حمير ص: 310 ط. الهند] «وكان عكاظ في وسط أرض قيس عيلان»؟!

6 – وقال الأزرقي (ت 244هـ) في كتاب [تاريخ مكة المطبوع ج 1/ ص 210]: «وعكاظ: في قرن المنازل بمرحلة على طريق صنعاء في عمل الطائف مع بريد منها وهي سوق لقيس عيلان وثقيف وأرضها لنصر».

7 – وقال محمد بن حبيب البغدادي (245هـ) في كتابه «المحبر» [ص 315] جهار لهوازن بعكاظ، وقال: وعكاظ بأعلى جد قريباً من عرفات. (ويعلق الجاسر على ذلك فيقول: «كذا ورد في كتاب المحبّر ولعله سقط منه أو من الأصل الذي نقل عنه المؤلف إن كان له أصل – كلمة وذو المجاز بعد كلمة نجد، والأفاين أعلى نجد من عرفات؟ ومن الغريب أن الذين جاءوا بعد ابن حبيب ونقلوا كلامه نقلوه بهذه الصورة كالمرزوقي في كتاب الأزمنة والأمكنة وأبو عبيد البكري في كتاب «معجم ما استعجم» والحميري في كتاب «الروض المعطار»».

8 – وقال عرام بن الأصبغ السلمي في كتاب [أسماء جبال تهامة وما فيها من القرى] وحذاؤها أخرى يقال لها الخدود وعكاظ منها على غلوة [رمية سهم] وعكاظ صحراء مستوية، ليس فيها جبل ولا علم، إلا ما كان من الأنصاب التي كانت في الجاهلية.. وحذاؤها عين يقال لها خُليص للعُمرين وخليص هذا رجل وهو ببلاد تسمى ركبة.

9 – وقال ابن واضح اليعقوبي (292هـ) في كتابه: [تاريخ اليعقوبي ص 227، ط: العراق] وسوق عكاظ بأعلى نجد».

10 – وقال الهمداني (334هـ تقريباً) في كتابه [صفة جزيرة العرب ص ص 262، 264 – 271 تحقيق ملر د.هـ]: عكاظ بمعسكر هوازن وهو سوق العرب القديمة وهو لبني هلال اليوم ص 49.. قران وشرب مكانان من أرض عكاظ.. ويضرب على مشرق هذه المواضع جبل الحضن من المحجة على يوم وكسر. وقال الهمداني أيضاً: «سراة الطائف غورها مكة، ونجدها ديار هوازن من عكاظ والفتق».

11 – وقال أبو عبيد البكري (487هـ) في كتابه: «معجم ما استعجم ص 660-662 ط: أوربة: «وكانت عكاظ ومجنة وذو المجاز أسواقاً لمكة في الجاهلية وعكاظ على دعوة من ماءة يقال لها نقعاء بئر لا تنكف...».

12 – وقال الشريف الإدريسي (ت 565هـ) في كتابه [نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. نسخة دار الكتب المصرية المصورة رقم 263 جغرافية ج ورقة – 102]: «وسوق عكاظ قرية كالمدينة جامعة، لها مزارع ونخيل ومياه كثيرة ولها سوق.. من سوق عكاظ إلى مدينة نجران خمس مراحل».

13 – وقال ياقوت الحموي (626هـ) في كتابه: [معجم البلدان ج 113/6،

271/7]. «العبلاء: اسم علم لصخرة بيضاء على جنب عكاظ. وقال: كلاخ بالخاء المعجمة – موضع قرب عكاظ».

14 – وقال الحميري في كتاب: [الروض المعطار نسخة عارف حكمت بالمدينة المنورة، ص 53] «عكاظ صحراء لا علم فيها ولا جبل، إله (صنم) كان فيها من الأنصاب التي كانت في الجاهلية، وهي بأعلى نجد وقريب من عرفات. وقيل: هي وراء قرن المنازل بمرحلة في طريق صنعاء وهي من عمل الطائف. وقيل: هي على ثلاث مراحل من تبالة».

15 – وقال الفومي (770هـ) في كتابه [المصباح المنير ج 2 ص 49].. «سوق عكاظ من أعظم أسواق العرب وراء قرن المنازل بمرحلة من عمل الطائف على طريق اليمن». وقال الشيخ حمد الجاسر في كتابه ص 53: هذه جملة من أقوال المتقدمين الذين تعرضوا لتحديد عكاظ، وهي على اختلاف عباراتها متقاربة في المعنى بل متطابقة من حيث الجملة، وقد لا يوجد للمتقدمين من المؤرخين من الأقوال في تحديد سوق عكاظ ما يخالفها».

ب - خلاصة الأقوال المتقدمة:

1 – عكاظ في أعلى نجد بخليص في تهامة، لا في الحجاز ولا في اليمن لذلك عده ابن خرداذبة في كتابه المسالك [ص 133 ط. أوربة]، وابن رستة في الأعلاق النفيسة [ص 184 ط. أوربة] والبكري في معجم ما استعجم [ص 195 ط. أوربة]: من مخاليف مكة النجدية.

2 – وأنه في ديار قيس عيلان من مضر، ثم في بلاد بني نصر بن معاوية بن بكر بن هوازن بن قيس عيلان في أول الإسلام، ثم كان في القرن الثالث الهجري وأول الرابع من منازل بني هلال. «وقد حدد هذه المنازل

الأستاذ الجاسر بأنها ركبة، ويسل وليّه» (ص 54). وجلدان، وبس، وقران، والعقيق، ويرى أن بقية من بني نصر هؤلاء لازال في تلك المواضع.

3 – وأنه يبعد عن الطائف مسافة اختلف المتقدمون في تقديرها بين عشرة أميال، أو بريد (= 12 ميلاً) أو مسيرة يوم. ويرى الجاسر أن تحديد هذه المسافة في جميع تلك الأقوال له وجه من الصحة والاتفاق (ص 55).

4 – وأنه على طريق اليمن من مكة بين المناقب وبين كلاخ. لليمن طريقان: «تهامي يأخذ على الساحل، وآخر يأخذ على أطراف السراة ماراً ببلاد عسير، وهو الذي يقع عكاظ عليه». (ص 55). ويقول الجاسر: «وكلاخ وادٍ ماؤه ثقيل ملح. وكل هذه البلاد من تبالة إلى نخلة ديار هوازن فيها من كل بطونها» (ص 58).

5 – وأنه يقع في صحراء مستوية، خالية من الأعلام والجبال، سوى صخرات كبار، وحريرة في مهب الجنوب منه.

6 – وأنه متصل بأرض ركبة، ويقع حضن – الجبل المعروف – في مشرقه مسيرة يوم وكسر، ويقع وادي قرّان في مغربه، بقُربه.

7 – وأن من أوديته وادي «شرب» (ص 61).

ج - أين موقع سوق عكاظ:

عكاظ في رأي الشيخ الجاسر حسبما يقول:

«إن جميع الأوصاف المتقدمة، تنطبق انطباقاً تاماً على الأرض الواسعة، الواقعة شرق الطائف – بميل نحو الشمال – خارج سلسلة الجبال

المطيفة به، وتبعد تلك الأرض من الطائف مسافة 35 كيلومتراً تقريباً، ويحدها غرباً جبال عدوان (العقرب – شرب – العبيلاء)، وجنوبا: أبرق العبيلاء وضلع الخلص، وشرقاً: صحراء ركب، وشمالاً: طرف ركبة والجبال الواقعة شرق وادي قران. وتشمل هذه الأرض وادي الأخيضر (وهو المعروف في العهد القديم (أي قديماً) باسم وادي عكاظ) ووادي شرب، حينما يفيضان في الصحراء ويخرجان من الجبال وما بينهما من الأرض وما اتصل بهما من طرف ركبة» (ص 62).

د - المواضع التي بقرب عكاظ:

ذكر المتقدمون مواضع كثيرة، يستدل بها على موضع عكاظ، منها ما هو معروف في هذا العهد باسمه القديم، ومنها ما هو مجهول. فمن المواضع المعروفة:

1 – بُس: وهو جبل أسود (طرف حرّة) مشرف على منهل عشيرة.. ويقع هذا الجبل شمال موقع عكاظ بمسافة أقل من مسيرة نهار للإبل.

2 – جَلْدان: وهي أرض سهلة واسعة، تقع بين وادي ليّه وبين وادي بَسْل متصلة بركبة، وفيها هضبة سوداء وتسمى قديماً «نبعة».. وتسمى هذه الهضبة في عهدنا «حلاة جلدان».

3 – حَضَن: وهو الجبل المعروف.. ويقع شرقي موقع عكاظ ويشاهد منه عن بعد مسيرة يوم للإبل وقد أضافه الهمداني إلى عكاظ.

4 – رُكْبة: وهي فلاة واسعة تبلغ مسيرة أيام للإبل.. (ص 64) وعكاظ في طرفها الغربي الجنوبي متصل بها.

5 – شرب: وهو واد عظيم أعلاه وادي العقيق، الواقع غرب الطائف وشماله ثم ينحدر ماراً بمزارع القَيْم فأم الحَمْض فالقدَيْرة ثم يلتقي به وادي

الحويّة من الغرب فيكونان وادياً واحداً يدعى وادي شرب وعلى مسافة ميل واحد من الحوية تقع قرية شرب في الوادي نفسه. ثم يجوز السلسلة الجبلية ويقضي إلى الأرض البراح فثم عكاظ حتى تنتهي إلى وادي الأخيضر الواقع شرقاً عن وادي شرب ويفضي الواديان في ركبة. وقد يطلق على سوق عكاظ اسم شرب كما في قول الكميت الذي أورده البكري (في معجمه ص 809):

وفي الحنفية فسأل عن مكانهم بالموقفين ومُلقَى الرَّحل من شرب

6 – العبلاء: «قرية ذكر الهمداني أنها خربت وتقع بقرب العبيلاء.. وتقع جنوب عكاظ مجاورة له. وقد ذكر الأصبهاني في الأغاني في ترجمة ابن الدمينة أنه كان ينشد شعره في سوق العبلاء، فلعل سوق عكاظ كان يطلق عليه سوق العبلاء، وأنه امتد إلى ذلك العهد، خلافاً لقول البكري ومن تابعه» ص 64.

7 – عنّ: «جبل يقع يمين المتجه إلى تُربة، ويشاهد على مسافة بعيدة في طرف ركبة الجنوبي ويقع شرق قرية كلاخ..» (ص 65).

8 – قرّان: واد ينحدر من الأرض الواقعة بين وادي الحوية ووادي السيل الصغير (الواقع غربه) ويجتمع بالعقيق الكبير.. ويقع وادي قران غرب عكاظ يفصل بينهما آكام (جبال صغيرة) تمتد من الجنوب الغربي، إلى الشمال الشرقي، وقد عد الهمداني قران من أرض عكاظ والظاهر أنه خارج عنها.

9 – كلاخ: قرية فيها مزارع أسفل وادي بَسْل وتقع جنوب عكاظ بميل إلى الشرق (ص 65).

المواضع المجهولة:

1 – الأثيداء (الأصمعي).

2 – بَقْعَاء (عرام: بئر عشيرة).

3 – جيجب: موضع نقل البكري عن ابن الأعرابي أنه من عكاظ (ص 66). ولعله في نظري ما يعرفه الناس في يومنا هذا بجباجب.

4 – الحُريرة: وهي المعروفة الآسم باسم «ضلع الخلص» وهذا الخلص جبل أسود صغير يقع في الجنوب بميل قليل نحو الشرق من موقع عكاظ.

5 – الخُدود أو الخدد: قرية يفهم من كلام الحموي والزبيدي وقبلهما قدامة الكاتب... أنها تقع شمال عكاظ فيما بينه وبين منهل عشيرة.

6 – دَخْم: الجبل الذي لجأت إليه بنو كنانة يوم شمطة. لا يبعد أن يكون هو الجبل المسمى في عهدنا «بالصالح» بقرب قرية العقرب لعدوان، ويقع غرب عكاظ بمسافة قصيرة.

7 – شمطة: موضع في عكاظ غير معروف.

8 – عين خليص: غير معروفة، ولعلها كانت بقرب ضلع الخلص.

9 – الفتق: بلد قد خرب. كما ذكر ذلك الهمداني. ويفهم من كلام المتقدمين أنه جنوب عكاظ بينه وبين العرج.

10 – القفا: جبل يدل كلام «عرام» على أنه أحد الجبال المجاورة للعين الواقعة جنوب ركبة.

هـ - سكان هذه النواحي (ص 67):

كانت من منازل هوازن ثم صارت لبني هلال (في القرنين الثالث والرابع الهجريين):

1 – الجثمة: تحريف «الجشمة».. وهم بنو جسم بن بكر بن معاوية بن هوازن أخوة بني نصر وقبيلة دريد بن الصمة وتسكن في وادي قران ووادي العقيق وفي السيل الصغير.

2 – عدوان: القبيلة القديمة التي منها الحكيم عامر بن الظرب وذو الأصبع الشاعر وغيرهما، وتسكن في قرية «العقرب» وهي على ضفة وادي الأخيضر في أعلاه.

3 – العُصمة: وهم خلفاء لبني جشم.. ويسكنون أسفل وادي ليّه في واد يسمى باسمهم.

4 – ثقيف: كانت تجاور هوازن، في أسفل أودية الطائف (ليلة – العرج – شرب) (ص 68).

و - آراء المتأخرين في تحديد موضع عكاظ:

1 – رأي الأستاذ خير الدين الزركلي، قال في رحلته: «ما رأيت وما سمعت»: وعلى ذكر السيل – أو اليمانية – لا أريد أن تفوتني الإشارة إلى أشهر سوق من أسواق العرب، أعني سوق عكاظ، لوقوعها في تلك الطريق على مرحلتين من مكة للذاهب إلى الطائف عن طريق السيل، يميل قاصد عكاظ نحو اليمين، فيسير نحو نصف ساعة فإذا هو أمام نهر في باحة واسعة الجوانب يسمونها القانس وهو موضع سوق عكاظ. إلى أن قال: «والواقف في القانس أو عكاظ يرى على مقربة منه موضعين مرتفعين أحدهما يسمى الدمة بكسر ففتح والآخر البُهيتة – بصيغة التصغير – وعكاظ هو الفاصل بين الدِّمة والوادي الموصل إلى الطريق التي يمر بها سالكو درب السيل اليمانية، ثم قال الأستاذ الزركلي بعد إيراد كلام ياقوت في «المعجم» – وسمعت كثيراً من أهل الطائف يقولون: إن عكاظاً

في مكان يعرف اليوم باسم القهاوي في وادي ليّه من الطائف، غير أن الشيوع يؤيد ما قلناه آنفاً من أنه القانص نفسه وعليه أكثر العارفين من أهل هذه الديار (ص 69).

2 - رأي الأمير شكيب أرسلان:

1 – قال الأمير شكيب أرسلان في الارتسامات اللطاف (ص 110) بعد أن أورد كلام الزركلي المتقدم: «أفلا يحتمل أن يكونوا أقاموا السوق مرة في القانس، ومرة في المكان المسمى اليوم بالقهاوي؟ على أن قول الأخ الزركلي أن القهاوي هي في وادي ليّة فيه نظر، لأن القهاوي ليست في وادي لية، ولا وادي لية هو قريب من هناك.

2 – وقال كذلك في ص 117: «إن المسافة من المكان الذي كانت فيه سوق عكاظ إلى مدينة الطائف هي نحو ساعة بسير الكهرباء (ص 70).

3 – يرى جون فيلبي أنه: «السيل الصغير الواقع بين الطائف وبين السيل الكبير على مسافة تقرب من 30 كيلومتراً من الطائف في طريق مكة».

4 – رأي الدكتور محمد حسين هيكل يقول: «قد أغرب الأمير شكيب ويقصد شكيب أرسلان رحمه الله – حينما حاول الجمع بين القولين، بقوله بإمكان إقامة السوق في الموضعين مرة هنا ومرة هناك» (ص 71).

الخاتمـــة:

ويقول الشيخ حمد الجاسر في مكة المكرمة في شهر محرم عام 1363هـ (في ص 71-72): «هذه آراء بعض مشاهير متأخري الكتاب، وتلك أقوال بعض متقدمي المؤرخين – من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري. وللباحث أن يدرسها، وأن يقارن بينها لتظهر له الحقيقة، وليرى أي

الآراء أصوب، وأي الأقوال أكثر انطباقاً وأوضح دلالة في تحديد ذلك الموضع التاريخي عكاظ.

بيد أن الدكتور عبدالوهاب عزام «يؤكد أن الأقوال التي نقلها الأستاذ الجاسر في صفحة 71 وما بعدها لا يدعمها تحقيق، ولا أرى بعد الذي قدمنا مجالاً للريب في تحديد عكاظ» عزام (ولكن هل حددها؟؟!) هذا هو السؤال المطروح؟!.

وعلى كلٍّ فالشيخ الجاسر يقول: عكاظ في أعلى نجد في شمال غرب الجزيرة (ط 1 – الرياض 1390هـ، ص 225).

5 - عكاظ عند عبدالله بن خميس:

الواقع أن خميس خص عكاظاً برحلتين مستوعبتين – على حد تعبيره – ساعده الأمير عبدالعزيز بن فهد بن معمر في اختيار الدليل «الشريف نوار ابن عبدالكريم الجودي» (ص 9، 10).

وحاول الأستاذ ابن خميس أن يوقفنا على نقطة البداية أو مدخل (حمى عكاظ) على حد تعبيره بأننا «إذا أنكبنا البرث وأبارقه، واعترض أمامنا وادي المبعوث يأتي من ناحية الجنوب الغربي ويصب ناحية الشمال الشرقي، فوقه جسر كبير إذا اجتزنا هذا فقد دخلنا بحمى عكاظ» ص 229.

ويرى الأستاذ ابن خميس أنه بعد اجتياز جسر وادي المبعوث بأميال ليكون بعدها بمحاذاة جُبيل أسود يسار الطريق، لا يبعد عنه إلا أمتاراً، وإلى جانب هذا الجبيل شرقية شمالية قلعة أثرية تقوم فوق جبيل آخر محاذ لهذا الجبيل.. ما ثمة علامة أميز ولا أظهر من هذا الجبيل وهذه القلعة يراها سالك الطريق بدون تكلف.. ويقابل هذا الجبيل وهذه القلعة من الشمال الغربي يمين الطريق هضيبات متناوحات سمراوات يقال لهن (كُليات)».

ويعتقد الأستاذ ابن خميس أن هذا الجبيل هو (الخلصى) وأن القلعة

التي بجانبه هي (مُشْرِفة). ويرى كذلك أننا لو تسلقنا هذا الجبل لأبصرنا الأعلام التي حدد بها العلماء موقع عكاظ ومن ثم نتصور المكان ونحكم عليه فالحكم على الشيء فرع من تصوره على حد تعبيره (ص 210).

ولكن الشيخ ابن خميس يقف مرة أخرى في موضع آخر في كتابه «المجاز بين اليمامة والحجاز» ص 231 متسائلاً عن الجبلين المتقابلين – العويقران «كالثديين لا تفتحهما عين واصف ولا يمكن أن يغفلهما محدد. فهلا يكونان هما الأثيداء، اسمهما مشتق من واقعهما. وقد حدد الأصمعي مكان عكاظ الأثيداء؟؟ لا يكون ذلك بعيداً!! هما لا يبعدان عن جبلنا الذي نحن بقمته أكثر من أربعة أميال بيننا وبينهما متسع الوادي حيث يقع ماء المبعوث.» (ص 231).

هذا وقد وقف الشيخ عبدالله بن خميس على جبل «الخلص» واصفاً تلك المنطقة على شكل دائري بادئاً بركبة، ومنتهياً بها آتياً على الأعلام التي رآها أو يمكن أن يراها من قمة هذا الجبل بعضها تكون مسافته– في نظره – عن هذا الجبل أكثر من مسيرة يوم للإبل.

وبعد أن يمر الشيخ ابن خميس بأقوال بعض علماء المنازل والديار من الأوائل والمحدثين في تحديد موقع عكاظ (من ص 239 إلى 241) ويذكر تجربته بدراسة المنطقة دراسة دقيقة وقف فيها بقدمه – ورآها بعينه واستعان بخبير ثبت – على حد تعبيره – من سكان المنطقة اختاره سعادة الشيخ عبدالعزيز بن فهد بن معمر أمير الطائف سابقاً، وقضى سحابة يوم كامل هناك يستعرض أقوال العلماء ويطبقها على واقع الأرض ويحاول تضييق دائرة التحديد خرج بالتحديد التالي لعكاظ إنه: «في متسع من الأرض يحده من الجنوب ملتقى وادي شرب بوادي العرج الأخيضر والعبيلاء، ومن الغرب جبال الصالح وجبال مدسوس ومدفع وادي المهيد، ومن الشمال الشظفا والخلص ومشرفة وماءه، المبعوث، ومن الشرق الدار

السودا والحرة.. فيما بين هذه الأعلام يقع سوق عكاظ وهي تشكل شكلاً مستطيلاً لا يتجاوز طوله من الجنوب إلى الشمال أربعة أكيال، ومن الغرب إلى الشرق كيلين، وهذا التحديد يدخل الأنصاب الحجارة المنصوبة والتي تدعى الآن (بالمرزّز) كما أن المنطقة هي مدفع ثلاثة لأودية العرج وشرب والمهيد» (ص 242).

وهذا التحديد في نظر الأستاذ ابن خميس تقريبي لا يخرج عن حدود الأستاذين ابن بليهيد والجاسر إلا أنه أضيق دائرة مما حدداه.

6 - عكاظ (د. عبدالوهاب عزام 1369هـ/1950م):

يقول الدكتور في ص 3 من كتابه «هذه مقالات فيها القول الفصل في مكان سوق عكاظ جمعت ما جاء في أمهات الكتب عن موقع عكاظ وشأنه حين عزمت على الذهاب إلى الموضع الذي غلب أنه عكاظ، ثم كتبت المقال بعد أن شهدت المكان وأيقنت بالأدلة الكثيرة أنه هو».

وكان الشيخ محمد بن بليهيد النجدي معي في هذه السفرة وله الفضل في تعريفي بالمكان وإعانتي على تطبيق الروايات عليه»[21].

ويقول د.عزام في ص 18: «وقد اجتمع لهذا الشيخ – محمد بن بليهيد – نقول وأدلة لا تدع شكاً في أن هذا الموضع كان هو مجتمع العرب في السوق الذي ذاع ذكرها وطار صيتها، سوق عكاظ».

ويقول في ص 19: «سرنا من مطار الحوية [في يوم الأربعاء 12 شوال سنة 1369هـ] صوب الشرق نحو اثنى عشر كيلاً فإذا أرض واسعة مطمئنة أدركنا فرق ما بينها وبين الأرض التي سرنا عليها من الحوية يدل منظرها على أنها مجتمع مياه قال الرفاق هذه عكاظ».

ويقول في ص 20: «سرنا إلى الشرق نقصد حرة كبيرة عالية مشرفة

على سهل واسع سرنا إليها بالسيارة تمر بأحجار بيضاء من المرمر، قال الشيخ: هذه العبيلات.

ويقول في ص 27: «وأما المناقب فهي الريعان التي نهبط إليها في طريقنا إلى مكة بعد أن نجاوز السيل الصغير».

ويذكر في ص 28، فيقول: «قال الهمداني بقرن مسجد النبي صلى الله عليه وسلم وبئره وهو واد ونخل وحصون وهو أعلى رأس البوبات».

وفي ص 28 يقول: «قلت ودليل آخر إن بقيت حاجة إلى الاستدلال والنقل عن الكتب: نقل الناس في كتاب العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين عن أبي الوليد الأزرقي ما يأتي: «وعكاظ وراء قرن المنازل بمرحلة على طريق صنعاء في عمل الطائف على بريد منها، وهي سوق لقيس عيلان وثقيف وأرضها لنصر».

فالآن وضحت الأدلة. وقد قرأنا وصف عكاظ، وقرأنا عن منازل قريبة منه وعن أودية فيه أو بجانبه. وكانت كلها مبهمة في عقلي حتى بينتها في هذا المقام بارك الله فيك».

ويقول في ص 29: «ولبثنا إلى ما بعد العصر، ثم ركبنا نضرب في السهل شطر الجنوب نريد العبلاء البيضاء التي رأيناها ونحن فوق الحرة ونطمح إلى جلدان وما يليه فانتهينا إلى أكمة بيضاء حجارتها كحجارة العبيلاوات التي رأيناها آنفاً. وصعدنا عليه فأجلنا الطرف فيما حولنا نرى الحرة من بعيد ونرى جلدان، وأشير إلى نخل شطر الغرب والجنوب فقيل وهذا الأخيضر وهو للعدوانيين أي لقبيلة عدوان. وعدوان في هذه المواضع منذ الجاهلية.

ويختم حديثه في ص 30 فيقول: «وعبرنا وادي الأخيضر فارتفعنا عن سهل عكاظ نؤم الحوية فالطائف... ثم دخلنا الطائف بعد الغروب، وقد بلغت

أرباً من عكاظ وأيقنت أنه هذا الموضع لا ريب وأن قولنا فيه قول فصل، وقد قطعت جهيزة قول كل خطيب»(24).

7 - أما عكاظ عند د. محمد حسين هيكل في كتابه «في منزل الوحي»

فيقول: «وأول ما وقفت عنده أن عكاظ تختلف بموقعها عن مجنة وذي المجاز، فهي تقع في الآفاق من مكة في حين تقع مجنة وذو المجاز منها في حدود مواقيت الإحرام»(25).

وقد حاول الأستاذ هيكل أن ينفي وقوع عكاظ بين نخلة والطائف على يوم من الطائف وثلاثة أيام من مكة واستبعد أن يكون هذا المكان ملتقى لطرق القوافل من أنحاء شبه الجزيرة وحاول أن يلتمس عكاظاً في مكان آخر بين نخلة والطائف(26).

واستبعد الأستاذ د. هيكل كذلك ما يقال من أن عكاظاً كانت تعقد على حدود وادي ركبة عند اتصاله بوادي «عشيرة» وحجته في ذلك أن العشيرة «تقع شمال الطائف على مسافة تزيد على ستين ميلاً وتقع شمال السيل الكبير الواقع على طريق ما بين مكة والطائف بنصف هذه المسافة إذ يتوسق مفرق عشيرة الواقع على جواز السيل الكبير ما بين الطائف وعشيرة».

لكن الدكتور محمد حسين هيكل يذكر أنه ترك الطائف ومعه الشيخ صالح القزاز فلما استمروا على طريق العشيرة استوى الوادي وانفسح واختفت الجبال... وانقضت ساعتان بدت عن بعد صخور سوداء في لون الجرانيت البركاني الفاحم تلك حرار عشيرة فيما قال لهم صاحبهم فألفوا هناك نُصباً قائماً وبدا فيما وراء النصب فوهتان لبئرين هما بئرا عشيرة، بنتهما الحكومة السعودية، صاحب الجلالة الملك عبدالعزيز آل سعود سنة 1353هـ كما أكد ذلك النقش الموجود على النصب هناك.

وتساءل الأستاذ الدكتور هيكل: «أما أن المكان صالح لقيام عكاظ به فأمر لا ريب فيه». لكن بعد المكان عن الطائف وعن طريقها إلى مكة جعله في ريب من أن عكاظاً كانت تقام هناك.

ولكنه يقول: «أما الروايات متفقة على أن الفجار وقعت بعكاظ وأن ما بين الطائف وعكاظ مسيرة يوم بالإبل. فالقول بأن عكاظاً كانت تقام به مرجوح عندي، وهو مرجوح أكثر من القول بأن عكاظاً كانت تقام بوادي «عقرب» على مقربة من أم الحمض»[27].

وعلى الرغم من كل ذلك يعود الأستاذ الدكتور هيكل إلى استبعاد ذلك كذلك، إذ لاحظ أن للإدريسي خريطة وضعها لبلاد العرب، وأن المستشرق الألماني «مولر» حرر عليها أسماء البلاد التي حررها الإدريسي على خريطته. وعكاظ تقع على هذه الخريطة إلى الجنوب من الطائف مع ميل قليل إلى ناحية الشرق. ووضعها هذا يصور ما أورده «ابن رستة» في أعلاقه النفيسية. وهذا تصوير لا يتفق مع ما قيل من وقوع عكاظ بين مكة والطائف، ويبعد كل البعد عن الروايات التي صورت مكانها بينهما سواء كانت بوادي عقرب أو بعشيرة أو بالسيل الصغير أو بالسيل الكبير»[28].

عكاظ (بالسيل الكبير):

ويظن بأن موقع عكاظ بالسيل الكبير وهو ما كان يميل إلى الاعتقاد به الشيخ صالح القزاز في رحلته مع الأستاذ محمد حسين هيكل بدلالة عربي من بني سعد اسمه «بادي» من أهل السير الذي حدده بموضع يقال له «الخُرّ» من واد يقال له «غَسَلة» وراء جبل يسمى «دما». وفي هذا الموضع آثار عمارة قديمة تتألف من ثماني غرف حسنة البناء ليست في شيء من منازل البدو على حد تعبير الأستاذ هيكل نفسه[29].

وحاول الأستاذ د. هيكل أن يوافق على ترجيح رفيقه القزاز وإن آثر

تقوم هيئة علمية بحفريات تحقق بها تاريخ هذه الآثار والغرض الذي أنشئت له.

أما عكاظ في نظر أ. د (يوسف خليف):

فقد عقد الدكتور يوسف خليف فصلاً في كتابه «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي» تحدث فيه عن أسواق العرب. وقد جعل سوق عكاظ ضمن أسواق مكة. يقول في كتابه: «فقد عرفت منطقة مكة مع سوقي عكاظ وذي المجاز سوق مجنة»[30].

عكاظ عند المستشرقين:

أما المستشرقون فقد أدلوا بدلوهم في ذكر عكاظ،ومنهم:

1 – **أ.ج. اريري إذ يقول**: “Ukaz near Mecca - a sort of Poeticl Academy in Sir William Jones’s words” «عكاظ قريب من مكة وهو عبارة عن أكاديمية شعرية في مذكرات سير ويليات جونز، حسب قوله».

2 – **وعكاظ عند جون فيلبي**: «أما جون فيلبي فيرجح السيل الصغير موضعاً لعكاظ إلى جنب موضع أسماء أثيرية في الخريطة التي رسمها لعكاظ دون اهتمام منه بالروايات التاريخية المختلفة.

3 – **عكاظ عند مونتجمري وات**: أما مونتجمري وات فيقول في كتابه: «محمد في مكة»[28]: ¨Ukaz, not far from Meaca, MUHAMMAD¨

وأخيراً يرى ر. أ. نيكلوسن: “Ukaz, near Mecca".

يرى أن سوق عكاظ قريب من مكة.

خلاصة الأمر بعد الاطلاع على آراء المتقدمين من العلماء والمحققين والجغرافيين والمؤرخين وأصحاب السير، وكذلك بعد الاطلاع على بحوث

واجتهادات العلماء والأدباء والمحققين المتأخرين من العرب والإسلاميين وكذلك بعد النظر في أقوال المستشرقين في مؤلفاتهم وبحوثهم وتحقيقاتهم نصل إلى نتيجة علمية مهمة هي أن سوق عكاظ قد وقف فيه خاتم النبيين والمرسلين سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم، وقد حضر فيه حرب «الفجر» في مستهل حياته صلى الله عليه وسلم بل وشارك فيها. وكان بها قبل بعثته صلى الله عليه وسلم، وسمع فيه كلام قس بن ساعدة، وتردد على عكاظ لقربها من مكة المكرمة وليست لبعدها عنها وقربها من الطائف. كان يدعو القبائل العربية إلى مناصرة الحق وهو الإسلام وترك عبادة الأصنام، التي جلبها إلى العرب عمرو بن لحيْ من بلاد الشام وغيَّر بها دين إبراهيم أبي الأنبياء والمرسلين عليه الصلاة والسلام وعلى نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

كل هذا جدير بأن يدعونا لا إلى أن نجعل «عكاظاً» سوقاً للشعر والخطابة والتنافس فيهما وعرض تجارة العرب فحسب، بل إلى أن نحيي فيه سنة من سنن المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وأن يكون عكاظ مأثوراً، إننا ندعو ليظل «عكاظ» سوقاً للمسلمين يلتقون فيه في أشهر الحج (ليشهدوا منافع لهم) معبرين فيه عن وحدتهم وتضامنهم وتآزرهم.

وفي نهاية المطاف إنني أنادي بما نادى به الأستاذ الدكتور محمد حسين هيكل (رحمه الله) في كتابه «في منزل الوحي ص 398 ونبه الأذهان إلى أن ما «بين نخلة والطائف» يبلغ الخمسين ميلاً أو أكثر فهل كانت عكاظ نائية؟!، والجواب نعم، ولكن تحديد هذا المكان غير محقق ولا نستطيع أن نثبت رأياً من تلك الآراء، إذ لو رجحنا رأياً من تلك الآراء فلا يدل ذلك على تأكيد أو قطع بصحة ذلك الرأي دون الآخرين[29].

فتحديد سوق عكاظ ومكانه، كما ظهر للأستاذ الدكتور محمد حسين هيكل غير محقق وهو الذي وقف على جميع تلك الأماكن وحاول تطبيق ما

جاء في أقوال الأولين والآخرين عن موقع عكاظ فلم يصل إلى نتيجة بتأكيد تحديده ورأى أنه غير محقق وأنه أميل إلى رأيه، وأقول: إن موقع سوق عكاظ وتحديده غير محقق أبداً والله أعلم وأعز وأكرم وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد لله رب العالمين.

الهوامش

1) المحبر، ص 266، 267، أبو جعفر محمد بن حبيب روية السكري عنه، تحقيق دكتورة إليزة ليختن شتيتر، حيدر آباد، 1361هـ/1942م.

2) معجم ما استعجم للبكري ج 3، ص 959.

3) معجم، ص 960.

4) المصدر السابق، ص 960.

5) المعجم ص 961.

6) المعجم، ص 962.

7) معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع لأبي عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري الأندلسي (ت 487هـ) ج 3 (تحقيق الأستاذ مصطفى السقا – القاهرة، لجنة التأليف والنشر، عام 1368هـ/1949م، ص 962.

8) أنساب الأشراف، ج 1، ص 101، تحقيق د. محمد حميد الله – مصر سنة 1959م.

9) بلاد العرب: الحسن بن عبدالله الأصفهاني، تحقيق حمد الجاسر ود. صالح العلي، الرياض، ط أولى، عام 1388هـ، 1986م، ص 32.

10) أساس البلاغة: عكاظ.

11) أساس البلاغة للزمخشري.

12) القاموس المحيط للفيروز أبادي.

13) معجم البلدان لشهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، ج 3، فرديناند فوستفيلد – ليبزج 1868م.

14) لسان العرب لابن منظور مادة عكظ.

15) لسان العرب لابن منظور مادة عكظ.

16) المصباح المنير، لأحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي مادة عكاظ.

17) العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين عن أبي الوليد الأزرقي.

18) بلوغ الأرب ج 1، ص 285.

19) بلوغ الأرب ج 1 ص 287.

20) المصدر السابق ج 1، ص 289.

21) تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي (ط 3، عام 1373هـ/1953م) ج 1 ص 88.

22) تاريخ آداب اللغة العربية، 194/1، تحقيق د. شوقي ضيف، سنة 1957.

23) انظر: صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار للشيخ محمد بن عبدالله بن بليهيد النجدي عام 1392هـ، ج 2 (تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد).

24) انظر مقال الشيخ حمد الجاسر: موقع سوق عكاظ، مع كتاب موقع عكاظ للدكتور عبدالوهاب عزام ص 43-72.

25) د. عبدالوهاب عزام: في محاضرة ألقاها في المؤتمر الثقافي العربي في الإسكندرية في شهر أغسطس من سنة 1950م، ص 4، اعتمد على الأغاني، والمسالك والممالك، وصفة جزيرة العرب ومعجم البلدان، وسعيد الأفغاني.

26) [موقع عكاظ تحقيق للدكتور عبدالوهاب عزام بك سفير مصر في باكستان] ملحق به مقالان للشيخ محمد بن بليهيد والشيخ حمد الجاسر «دار المعارف، ط 6، ص 30».

27) في منزل الوحي للدكتور محمد حسين هيكل، ص 391.

28) في منزل الوحي ص 399.

29) في منزل الوحي ص 403.

30) في منزل الوحي ص 405.

31) في منزل الوحي ص 407.

32) الشعراء والصعاليك في العصر الجاهلي للدكتور يوسف خليف ص 127، دار المعارف طبعة عام 1959م.

33) The Seven Odes: A. J. ARBERRY. P. 21, 1957.

.34) MUHAMMAD AT MAKKAH; W. MONTGOMERY watt, p/8, Oxford, 1961.

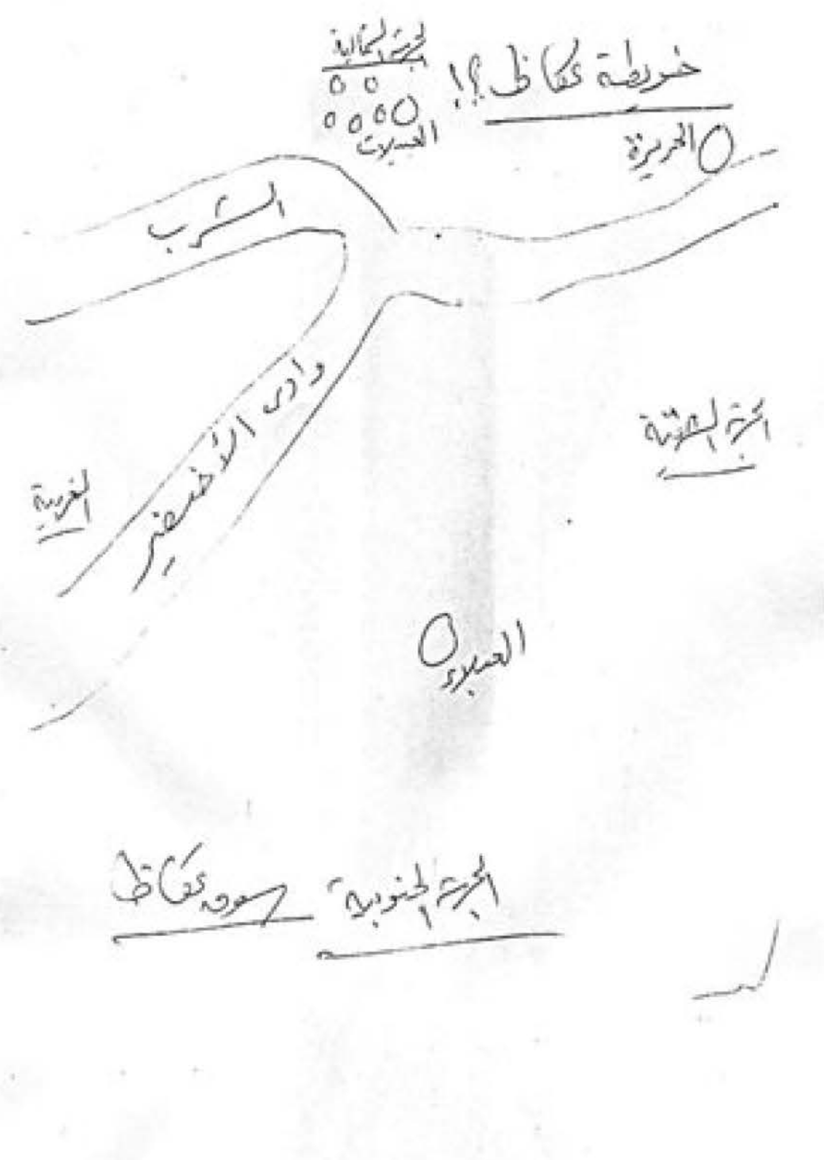
35) Nichlson (R..A): A literary History of the Arabs Cambridge, 1962,P. 101.

37) انظر كتاب في منزل الوحي للأستاذ الدكتور محمد حسين هيكل، ص 388.

المصادر والمراجع التي ذكر فيها عكاظ:

هذه هي المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الشيخ ابن بليهيد في كتابه: «صحيح الأخبار»:

١ – صحيح مسلم.
٢ – فتح الباري لابن حجر.
٣ – صحيح النسائي.
٤ – سيرة ابن هشام.
٥ – رياض الصالحين.
٦ – طبقات ابن سعد.
٧ – تاريخ الطبري.
٨ – عيون الأخبار.
٩ – صبح الأعشى.
١٠ – النهاية لابن الأثير.
١١ – نهاية الأرب للنويري.
١٢ – تاريخ التمدن الإسلامي.
١٣ – مسالك الأبصار.
١٤ – معجم البلدان.
١٥ – الأزمنة والأمكنة.
١٦ – معجم ما استعجم.
١٧ – لسان العرب.
١٨ – تاج العروس.
١٩ – أساس البلاغة.
٢٠ – الأمالي.
٢١ – الأغاني.
٢٢ – خزانة الأدب.
٢٣ – مجمع الأمثال.
٢٤ – العقد الفريد.
٢٥ – صفة جزيرة العرب للهمداني.
٢٦ – تاريخ الأدب العربي.


خريطة عكاظ؟!
الحرة الجنوبية
سوق عكاظ

جذور الضحك في التراث الشعري العربي

خالـد زغريـت(*)

الضحك ظاهرة اجتماعية وجدت بوجود الإنسان، وفطن إليها الفلاسفة منذ القدم فدرسوها، وأبرزوا مظاهرها الاجتماعية والأخلاقية والتربوية منذ القدم، ولاسيما أرسطو والجاحظ، ثم برغسون، فكادوا يجمعون على أن الضحك تشوّه غير مؤلم ففي كل ضحك عبث وهمي أو حقيقي من القيم وهو ذو وظيفة اجتماعية، فالضحك يرد المضحكوم منه إلى سواء السبيل ويكبح شذوذه، ولاشك في أن العرب عرفوا الضحك بسبب طبيعتهم الاجتماعية، وقد أخذت طريقها في الشعر ديوانهم ومنتهى أدبهم منذ نشأته على ما في طبائع عرب الجاهليين من خصوصيات توهم بابتعادهم عنه، وسوف نتلمس في دراستنا هذه جذور الضحك في التراث الشعري العربي عند فئة تعد من أكثر شعراء الجاهليين تطرفاً بالجدية التي بلغت حد الوحشية نتيجة خصوصية هذه الفئة المسماة أغربة العرب نسبة إلى سواد بشرتهم والشؤم من أفعالهم التي بعثت الرعب في مجتمعهم فقرنوهم بالغراب رمز الشؤم والخراب، وفي ذلك ما يؤكد على قدم نشأة العرب الساخر. لقد عجنت الحياة القاسية – والاضطهاد الاجتماعي والقهر الإنساني الذي لاقاه الأغربة – طبعهم بالسخط والحنق والسوداوية؛ مما

(*) باحث سوري.

حرمهم من الطبع الرضي الذي يمنح صاحبه الشعور بالسعادة والتفاؤل. ويضاف إلى هذه العوامل – الخاصة بالأغربة – عوامل اجتماعية، إذ لم تبد الجاهلية الحماسة للساخر؛ لأن قيم البطولة والجلال والسمو التي يعلونها في الرجل تستوجب الرصانة، والجدية والحزم في المرء، وهي مظاهر نقيضة للسخري، لم تلق الاهتمام اللازم، لذلك قلَّ السخري من أشعارهم، إذ كان مجاله عندهم يظهر في معرض غرض الهجاء؛ يبرزون عبره قيم القبيح أو الهزلي المضحك الناشئ من المفارقة بين السوي والمشوّه. والسُخري كما بدا في لوحات الأغربة يمثل «نقيض البطولي، والجليل والسامي. وقد عبروا عنه من خلال تصوير القبح المقيت في الشكل والتفاهة في المواقف والعلاقات والقيم»، وهي طريقة تحرّض وتعمل على تكوينه بصفته تعبيراً قوياً عن الإحساس بالتناقض والقبح والمخالفة للمرغوب والجميل اجتماعياً[1]. ومن هنا تبدو العلاقة المشتركة بين الساخر والمضحك، وهذه العلاقة المشتركة يشعر بها كل إنسان في خبرته الجمالية، وأن الاختلاف بينهما، يرجع إلى أسباب نشوء كل منهما، وإن اختلفت سمات كل منهما، ففي حين يكون المضحك ظاهرة نفسية يكون الساخر هو ظاهرة جمالية[2]. ولا شك في أن السخري بصفته قيمة جمالية يكوّن الضحك عبر بناء الشعور بالسُخري والهزلي، لكن الضحك لا ينشأ عن الإحساس بالسرور والسعادة. لقد صاغ بعض الأغربة صوراً ساخرة لأناس، أرادوا هجاءهم، فقدموهم عبر مشاهد مبنية على المضمون الجمالي للساخر «الذي يوجد بصورة مستقلة عن أشكاله التعبيرية الانفعالية في خضم الصراع بين الواقعي والمثالي، فالساخر يتحدد من خلال عاملين أساسين؛ العامل الأول من خلال المقياس الموضوعي لانعدام الانسجام في الواقع السلبي مع الأفكار المثالية للإنسان، والعامل الثاني من خلال المقياس الذاتي لهذا الرافض أو أي موقف تخلقه الظاهرة السلبية عند الإنسان»[3]. وجسّد هذا المفهوم للسخري عبدة بن الطبيب في لوحة شعرية، هجا بها يحيى بن هزال وابنيه، وتندر منه قصد خزيه بين الناس، وتلك هي البلاغة الفنية التي تشكل جمالية السخري[4]:

مـا مـعَ[5] أنـك يَـومَ الـوَرْدِ ذُو لـغَـطٍ	ضَخْمُ الجَزَارَةِ بـالسَّلْمَيْنِ وَكَّارُ
تَكْفِي الوَلِيْدةُ في النَّادِيِّ مُؤْتَزِراً	فـاحْلُـبْ فـإنَّـكَ حَـلاَّبٌ وصَـرَّارُ
مَـا كُنْتُ أوَّلَ ضَـبٍّ صَـابَ تَـلعَـتَـهُ	غيثٌ فـأمْرَعَ واسْتَرْخَتْ بِهِ الدَّارُ
أنـتَ الـذي لا تُـرَجَّـى نَـيْـلَـهُ أبـداً	جَـلْـدُ الـنَّـدَى وغَـدَاةَ الـرَّوْعِ خُـوَّارُ
تَـدْعُـو بُـنَـيَّـيْـكَ عَـبَّـاداً وحِـذيَـمَـةُ	فـا فَأْرَةٍ شَجَّهَا في الجُحْرِ مِحْفَارُ

تتجلى السخرية في هذه الأبيات من خلال المظاهر الحسية التي صورت المهجو على أنه: ثرثار، تافه، مضحك، هزيل، قبيح الفم، وفي المظاهر المعنوية يظهر: ضعيف الهمة يعمل عمل الجواري، وضيع المنزلة الاجتماعية، سفيه، دعي، غرور، كاذب، كسول، جبان، بخيل، لا شأن له ولا نفع منه. نجد أن هذه المظاهر التي شكلت صورة المهجو تثير الشعور بالسخرية، وتبعث على الضحك من أفعاله التافهة ومنظره المشوّه القبيح، وفي هذه الحالة تكون الظاهرة الجمالية للسخري ظاهرة نفسية للضحك. ومزج الشعراء الأغربة الذين تناولوا هذه الظاهرة الجمالية في صورهم بين السخري والهزلي الذي يظهر على شكل «تعبير عن ظاهرة اجتماعية، أو فعل وسلوك، أو عادات خلقية غير متمشية مع التطور الموضوعي لموقف ما»[6]، فصوّروا قيمة الهزلي في مقاطع من قصائدهم ليبنوا عليها قيمة السخري، وذلك عبر تناولهم حالة اجتماعية غير منسجمة مع قيم المجتمع، سواء كانت فعلاً أم سلوكاً، فقد هجا النجاشي قريشاً على ما هم فيه من مفاخر، متلذذاً بالسخرية منهم والحط من شأنهم، فلم ير في عزهم الذي يتباهون به غير قوم يحسنون أكل السخينة، وهي طعام مكون من حساء ودقيق، وعيّرت قريش به لأكلها إياه، ويجيدون رعي الشياة وحسب[7]:

سَخيْنَةً، حَيٌّ يَعْرِفُ الناسُ لُؤْمَـهَا	قديمـاً، ولـمْ تُعْـرَفْ بِمَجْـدٍ ولا كَرَمْ
وعَهْدِيْ بهمْ في الناس ناسٌ وما لهُمْ	مِنَ الحَظِّ، إلاَّ رعْيَةُ الشَّاءِ والنَّعَمْ

تنشأ المفارقة المثيرة للسخرية من نعت النجاشي قريش – على ما عهدوا

به من سيادة وشرف – بأكلة السخينة، نافياً عنهم صفة المجد والكرم، جاعلهم رعاة وحسب، فحوّلهم وصفه الساخر في تجنٍّ سافر إلى صورة هزلية تعبّر عن تفاهتهم وبلادتهم، فتسفههم، وتزري بهم، وتحط من قدرهم، وتلك هي سمات القيمة الجمالية للسخري والهزلي وفق التمييز الجمالي الذي يرى: «أن الهزلي التافه والهزلي الغبي أو البليد، هو نقيض السامي بالطبع، أما الهزلي السخري والهزلي القبيح فهو نقيض الرائع والسامي»(8). لقد جسد النجاشي قيمة الهزلي في الصورة التي رسمها لقريش عبر نسب القبيلة إلى أكلة السخينة، فجعل الانتساب إلى قريش مخجلاً ومخزياً(9):

وحُقَّ لِمَنْ كانت سَخيْنَة قومهُ	إذا ذُكِرَ الأقوامُ أنْ يَتَقَنَّعا

وَفي موضع آخر يقدم النجاشي هجاء لبنى العجلان وشاعرهم تميم بن مقبل يصل فيه الهزلي إلى حد من التحقير المخزي(10):

إذا الله عادى أهلَ لُؤْمٍ ورِقَّةٍ	فعادى بني العَجْلان رهْط ابن مُقيلِ
ولا يَرِدُون الماءَ إلاَّ عَشِيَّة	إذا صَدَرَ الوُرَّادُ عن كلِّ مَنْهَلِ
تَعافُ الكِلابُ الضارياتُ لحومَهُم	وتأكُلُ من كعبٍ وعَوْفٍ ونَهْشَلِ
وما سُمِّي العِجْلانَ إلا لقِيلِهِمْ	خُذِ القعْبَ واحْلُبْ أيُّها العبدُ واعْجَلِ

تتشكل قيمة السخري في هذه الأبيات من خلال وصف بني العجلان بمظاهر مناقضة للقيم المحبوبة في المجتمع، فقد قلب مفخرة بني العجلان بتسميتهم إلى عار ومذمة، بالإضافة إلى ما أصابهم به من وضاعة وتفاهة، فلقد كان «هجاء النجاشي موارياً شديد التبطن، لكنه يعد من أشد أنواع الهجاء إيلاماً وتحقيراً، بحسب المعايير الجاهلية. إنه يرميهم بكل ما ينفّر العربي الجاهلي»(11) محققاً بذلك قيمة الهزلي؛ إذ بدوا في هجائه عاجزين، ذليلين، وضيعين في نسبهم لبني العجلان، فبه منقصة لأنه جاءهم من عملهم عمل العبيد، وفي هذا ما يجعلهم مثلاً للهزل والتندر والسخرية. وإن بناء الإحساس

بالسحري والهزلي يقوم في شعر الأغربة على تجسيد رؤيتهم الجمالية لهذه القيمة والشعور المباشر بها، فقد رأوا بحسهم الجمالي المفارقات في سلوك الناس وأفعالهم، كما لاحظوا المظاهر الطبيعية المشوّهة التي لا تنسجم مع مقاييسهم الجمالي، أو أعرافهم القبلية، سواء في الإنسان أو البيئة، بل أدركوا ما في واقعهم الشخصي من مظاهر تدل على الهزلي والسخري، لكنهم في الغالب كانوا يلقون عليه ظلالاً مأساوية، فهم يمثلون في عرف المجتمع جوانب من الهزلي، سواء بقبح ألوانهم، أم بوضاعة أنسابهم وتفاهة عيشهم، بيد أنهم – كما رأينا – لم يبلغوا فيه قيمة الهزلي السخري فنياً. وسبق أن رأينا كيف عبّر سحيم عبد بني الحسحاس عن إحساسه بدونيته من خلال أوصاف تحقق السخري والهزلي(12):

أَتَيْتُ نساءَ الحارِثيِّينَ غُدْوَةً بِوَجْهٍ بَرَاهُ اللهُ غيرَ جميلِ

فَشَبَّهْنَني كلْباً ولستُ بِفوْقِهِ ولا دُونَهُ إنْ كانَ غيْرَ قليلِ

وأسس سحيم على قبح وجهه ودونيته مظهراً هزلياً يولد السخرية ويحقق محتواها الجمالي، ورسم عنترة سخرية عبلة من مرآه، وهو يخرج من المعركة أشعث أغبر ممزق الثياب مجروح الساعد(13):

ضَحِكَتْ عُبَيْلَةُ إذ رَأَتْني عارياً خَلَقَ القميص وساعديْ مَخْدُوشُ

لقد حضر السخري في أغلب الحالات التي عبّر بها الأغربة عن سوادهم وعبوديتهم، لكن استغراقهم في الحديث عن وجع معاناتهم حال فنياً دون بلوغ التصوير السخري غايته، فلم تبرز هذه القيمة الجمالية السلبية في أشعارهم بطريقة تجعلها خصيصة فنية، وإن بثوا بعض مضامينها في طيات أشعارهم؛ وذلك لأنهم أولوا الأهمية بشجونهم بحدة تستوجب الجدية والصرامة، والشعور المأساوي، أكثر مما تستدعي روح الهزل والشعور بالسخري، لكن ذلك يؤكد على شيوع هذا الفن الشعري ويرسم لنا ملامح صورته.

المراجع والهوامش

1) في النقد الجمالي، ص 160.

2، 3) مفهوم الجمال في الفن والأدب، ص 141 و142.

4) شعر عبدة بن الطبيب، ص 37.

5) ما في قوله (ما مع) في أو البيت زائدة، وزيادتها في أول الكلام مثل زيادة لا في قوله تعالى "لا أقسم بيوم القيامة" ، – الجزر: القوة والجزارة: القوائم، يعني يديه ورجليه. السلمان: الدلوان الوكار: العداء. الصر: الذي يصر ضرع الشاة ويشده لئلا يرضع ولدها. التلعة: ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها. وهو من الأضداد. استرخت به الدار: جعلته في رخاء. فا فأرة: صغر أفواهها. شجها: كسر رأسها. المحفار: المسحاة ونحوها.

6) الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء، بيروت، دار النشر، مغفلة، د.ت، ص 559.

7، 8، 9، 10) الشعر والشعراء، ص 193.

11) علاقات الفن الجمالية بالواقع، ص 56.

12) الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، ص 225.

13) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص 69.

❀❀❀

مقدمة في نظرية البلاغة
متابعة لمفهوم البلاغة ووظيفتها

عبدالملك مرتاض(*)

جاء مصطلح «البلاغة»، كما هو بادٍ، من قولهم: بلغَ الشيء منتهاه، وأدركَ أقصاه. فكأنّ البليغ لدى اصطناعه الكلامَ تعبيراً عمّا في صدره يبلُغ غايته من متلقّيه بأيسر طريق، ولكن بأجمل لفظ، وأحسن تعبيرٍ. فالمعنى ينهض على طرَفين اثنين: طرفٍ يتمحّض للباثّ وكيف عليه أن يقدِر على البلوغ من المتلقّي المبلغ الذي يريد، وطرَف ينصرف إلى المتلقّي وكيف يستقبل الرسالة الكلاميّة المبثوثة فتؤثّر فيه بجمال صياغتها، وأناقة ألفاظها، ودقّة معناها.

ذلك، وإنّ معنى البلاغة ورد في المعاجم العربيّة القديمة بما يعني الفصاحة أيضاً، أي القدرة على زَخْرفَة القول، وتحسين الكلام، وتِبْيان مخارج حروفه، والذّهابِ في استعمالاته كلّ مذهب، باختيار آنَقِ الألفاظ، واجْتباء أنبل المْعاني، وأكثرها إيجازاً، وأجملها تحبيراً، والبُعْدِ عن العِيِّ

(*) ناقد وباحث جزائري.

الذي كان الجاحظ لايزال يستعيذ باللّه منه، من أجل التّأثير في المتلقّي، كتابةً أو خطابة.

وقد ذكر ابن منظور أن «البلاغة» [هي] الفصاحة. والبَلْغُ. والبِلْغُ: البليغُ من الرجال. ورجل بليغ وبَلْغٌ وبِلْغٌ: حسن الكلام فصيحُه، يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، والجميع بُلغاء. وقد بلُغَ، بالضم، بلاغةً أي صار بليغاً. وقول بليغ: بالغ، وقد بلُغ»[1].

ويبدو أن الأصل في معنى هذا اللفظ هو ما ذكرناه أولاً، أي بلوغ الشيء إلى غايته وكماله، كإدراك الجارية والغلام سن البلوغ، فهما بالغان، ثم وقع التوسّع فيه إلى أقصى الحدود الممكنة في تصنيف الكلام، وتأنيق الأسلوب، وزخْرَفة النّسْج، بالتنقل بمعاني الألفاظ من الحقيقة إلى المجاز، وبتحليتها بالتشبيهات والاستعارات والكنايات، وبالعدول به عن الخبر إلى الإنشاء، وبالتجانُف به عن التقديم إلى التأخير، أو التأخير إلى التقديم، وبالعَمْدِ إلى الالتفات المفاجئ، وبالخروج باللّغة عن المؤتلف المتداوَل، وبالتِماس كل المحسّنات البلاغية التي أوردها السكاكي، وسواه من علماء البلاغة العرب[2]. فالبلاغة في الاستعمال العربي من حُسن التبليغ، وجماله وإيجازه وتأثيره في النفس من أقرب طريق، وأقل كلام.

والحقّ أنّ مفهوم البلاغة يوجد في معظم اللّغات العالميّة الحيّة بما يقترب من هذا المفهوم، كما سنرى في فصل آخر من هذا الكتاب، حين نعرض لمفهوم البلاغة في الفكر الغربيّ، وإن كان العلماء الغربيّون أشدّ إيلاعاً بالبحث والتنظير في قضايا البلاغة في العصور الحديثة، في حين أنّ الجامعيّين العرب، على عهدنا الراهن، هم رجلان اثنان: إمّا باحثٌ في مكوّنات البلاغة بالمفاهيم التقليديّة التي كان عليها الأجداد، فتراه لايزال يجترّها اجتراراً، وإمّا عازفٌ عنها، والنّيل منها، والتّهوين من شأنها؛ وأنّها مجرّد عِلْمٍ مُمَات، وما جاء إلاّ بعد البيَات[3]! غير أنّ المفكّرين العرب، بعامّة،

يختلفون عن أهل الغرب اختلافاً بادياً، ففي حين كان الفلاسفة الإغريقُ يَعُدّون البلاغة جزءاً من الفلسفة، وذلك بحكم أنّ الذين تناولوها أوّلاً كانوا من الفلاسفة لا من النّقّاد، فإنّ العرب، أو طائفةً منهم على الأقلّ، كانوا يَعُدّون البلاغة ضرْباً من الفصاحة[4]. وهم قبل أن يقنّنوها بالقوانين، ويقعّدوها بالقواعد، ويضبطوها بالنظريّات، كانوا يجتزئون في كلّ ذلك بالأحكام القائمة على اصطناع الذوق العربيّ الأصيل؛ فكان العربيّ حين يسمع كلمة بليغةً تؤثّر في نفسه حتّى تأسِرَه أسْراً، فيُعجَبَ بها، ويتلذّذَ بسماعها، دون التفكير في أنّ ذلك الكلام اصطنع الاستعارة، أو استخدم الكناية، أو جرى في مُضطَرَبٍ من المجاز، أو تكلّفَ التشبيه فاصطنعه في وجوه آسرة. وذلك ما كان بالقياس إلى سلوك العرب، من بعض الوجوه، مع الظاهرة القرآنيّة التي أعجزتْهم وأبهرتهم؛ فهم لم يكونوا قد تعرّفوا، بعدُ، علومَ البلاغة فيستطيعوا التمييزَ بين الحقيقة والمجاز، والتفريق بين الاستعارة الحقيقيّة والاستعارة التهكّميّة، بالإضافة إلى إعجازيّة نظْم القرآن الذي هو ليس نثراً ولا شعراً...[5].

حقّاً، إنّ الأمم الكبيرة كلّها اشتغلت بالبلاغة، وخصوصاً الفلاسفة الإغريق، وأخصّهم أرسطو بما نظّر وابتكر في الشعريّات والبلاغيّات منذ قريب من خمسة وعشرين قرناً... وعلى كثرة المفاهيم البلاغيّة الدّائرة في استعمالات الشرق والغرب، إلاّ أنّها تظلّ متقاربة متشابهة من وجهة، ومتداخلة متشابكة من وجهة أخرى. وعلى الرّغم من أنّ المنظّرين الغربيّين المشتغلين بالبحث في حقل البلاغة لا يكادون يومئون - بلْهَ يَعُوجُون - إلى جهود علماء البلاغة العرب، أمثال أبي عثمان الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين»، وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه: «أسرار البلاغة»، و«دلائل الإعجاز»، (والكتابان الأخيران من أعظم ما كُتب في البلاغة طوال القرون الوسطى)، و«يُحرقون» المراحل الزمنيّة بالعودة إلى أرسطو ومَن سبقوه، مثل

الفيلسوف أمبيدوكل (Empédocle)؛ فإنّ ذلك الإهمال للثقافة العربيّة وتجاهُلِها، ما كان ليجعلّنا نتعقّد أمامهم، ونكترث بإهمالهم إيّانا، فنعتقدَ أنّ العرب، حقّاً، لم يكونوا في ذلك على شيء، بل إنّ بعض الذين ذكرْنا، ومن لم نذكر من هؤلاء العلماء كثير، ذهبوا في التحليلات والتنظيرات والتلطيفات البلاغيّة إلى أقصى الحدود الممكنة في كتاباتهم التي تنمّ عن عقول كبيرة استطاعت أن تستنبط اللطائف من كلام البلغاء فتُقيم عليه نظريّة البلاغة بمفهومها العامّ، كما أقام النحاة قواعد نحوِهم، على تلك النصوص، حذوَ النعل بالنعل.

ومما تُعرّف به البلاغة عند الغربيّين أنّها فنّ القول الجميل[6]. ويحدّد الغربيون أيضاً وظيفة البلاغة على أنّها ضرْب من نظريّة الخطاب الماقبل العلميّ (Préscientifique)، يتميّز بالسياق الثقافيّ ضمن الإطار الذي يعالَج فيه[7].

في حين يرى بعض المنظرين الآخرين أنّ البلاغة توحّد ما بين فنّ تركيب الخطابات، ونظريّة هذه الخطابات نفسِها[8].

ولعلّ الذي حمل الغربيّين المعاصرين على تجاهل الجهود البلاغيّة العربيّة أنّها تجانفتْ كثيراً للتطبيقات على بعض الآيات القرآنيّة، وبعض الأبيات الشعريّة، وبعض النصوص الأدبيّة النثريّة الرّفيعة النّسج، مجزّأةً مقزّعة، دون التركيز على الشّقّ النظريّ في مفهوم البلاغة، الذي لم يكد يُعنَى به إلاّ الرمانيّ، ثمّ من بعده السكاكيّ...

وندرك مما تناوله الجاحظ من تعريفات للبلاغة، والتوقّف طويلاً لدى تعدّدها وتنوّعها، ونِسْبة ذلك إلى أقوام آخرين ممن سبقوا العرب إلى هذا المجال مثل الهند والروم والإغريق والفرس، إلى أنّ هذا الحقل كان مزدهراً في الثقافة العربيّة المتداوَلة منذ النصف الثاني للقرن الثاني للهجرة. وعلى الرغم من ذلك، فإنّ أبا عثمان الجاحظ (775-868م). ربما يكون قد اطّلع على

ترجمة أبي يوسف يعقوب الكنديّ (796-873م). لأرسطو، بل لا نكاد نشكّ في ذلك فتيلاً. ولعلّ من أجل ذلك نجد الجاحظ يذكر أرسطو في كتاب الحيوان كثيراً، حيث تواترَ ذِكْرُه زُهاءَ ثلاثٍ وستّين مرّةً[9]. وقد ألفينا الجاحظ أيضاً، يتوقّف طويلاً، في المقدّمة العظيمة لكتاب الحيوان، لدى الترجمة فينظّر لها، ويتحدّث عن منافعها وعوائصها أيضاً، ويسرد طائفة من كبار المفكّرين الذين وقعتْ ترجمتهم من لغاتهم إلى اللّغة العربيّة..[10]. وذلك كلّه يدلّ على أنّ الجاحظ كان يقرأ المترجَم من المعرفة عن اللّغات الأجنبيّة، ولم تفتْه معاصرة عبد اللّه بن المقفّع إلاّ بستّة أعوامٍ (قُتل ابن المقفّع سنة 759م، ووُلد الجاحظ سنة 775م)، مع ما نعلم من إعجاب الجاحظ بابن المقفّع الذي كان نقل معظم الآداب الفارسيّة إلى اللّغة العربيّة...

كما أنّ الجاحظ كان يعيش في عهد كان فيه بيت الحكمة ببغداد يمرّ بأزهى عهوده وأشرقها نوراً، وأعظمها تأثيراً؛ فكان المترجمون لا يتوقّفون عن نقل فلسفات الإغريق، وطبّ الهند، وآداب الفرس... وإلاّ فكيف نجده يقول: «ولو كان الحاذق بلسان اليونانيّين يرمي إلى الحاذق بلسان العربيّة، ثمّ كان العربيّ مقصّراً عن مقدار بلاغة اليونانيّ، لم يجد المعنى والناقل التقصير، ولم يجد اليونانيّ الذي لم يرضَ بمقدار بلاغته في لسان العربيّة بدّاً من الاغتفار والتجاوز...»[11]؟

كما نجد الجاحظ يتحدّث عن شروط المترجم، فيقرّر أنّه «لا بدّ للتُّرجُمان من أن يكون بيانُه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم النّاس باللّغة المنقولة والمنقول إليها، حتّى يكونَ فيهما سَواءً وغاية»[12].

ولأوّل مرّة في تاريخ المعرفة العربيّة نجد كاتباً يستعرض أهمّ التعريفات التي كانت متداوَلة لمفهوم البلاغة، في نوادي البصرة وبغداد في

النصف الأوّل من القرن الثالث للهجرة، والتي كانت تنسَب إلى الأمم التي سبقت العرب إلى الحضارة والفكر. يقول الجاحظ عن ذلك:

«قيل للفارسيّ: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل؛ وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام؛ وقيل للروميّ: ما البلاغة؟ قال: حُسْن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة؛ وقيل للهنديّ: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدّلالة، وانتهاز الفرصة، وحُسْنُ الإشارة»(13).

ويضاف إلى ذلك أنّا نجد الجاحظ يتفرّد بتدوين صحيفة عن نظريّة البلاغة كانت، فيما يبدو، متداوَلة لدى الهنود، جاء بها أحد الأطبّاء الذين استجلبهم يحيى بن خالد، وهو بَهلة الهنديّ الذي قام بترجمتها إلى العربيّة(14).

والحقّ أنّ الجاحظ ربما كان يجنح بمفهوم البيان إلى ما يطلق عليه علماء اللّغة في العصور الحديثة «التبليغ»، أو «الاتصال» (Communication)، ولذلك نُلفيه يؤسّس لنظريّة الاتّصال في كلّ من كتابيْهِ «البيان والتبيين»، و«الحيوان»، فيبلغ بمكوّناتها إلى خمسة، هي: اللفظ، والإشارة، والعَقْد(15)، والخطّ، والحال، أو النُّصبة(16).

كما نجد ابنَ رشيق المسَلِيَّ الميلادِ، القيروانِيَّ الدارِ، يستعرض عدداً كبيراً من تعريفات البلاغة التي كانت شائعة بين النّاس قبله، وفي عصره، ومنها بعض التعريفات التي كان جاء عليها الجاحظ قبله بما يقرب من قرنين من الزمان(17).

والحقّ أنّ هذا التّأسيس لا عَلاقة له بعلم البلاغة، ولكنّ علاقته وثيقة بعلم الدّلالة، أو الدّلاليّة التي هي فرع من اللّسانيّات العامّة من وجهة، وبالسّيمَائيّة من وجهة أخرى.

والأكثر من ذلك تحدّث الجاحظ عن أنواع الكلام، فجعله طبقاتٍ، طبقاتٍ، (وهذا من صميم حقل البلاغة) مقرِّراً: «وكلام الناس في طبقات، كما أنّ النّاس أنفسَهم في طبقات. فمن الكلام: الجزْلُ، والسخيف، والمليح، والحسَن، والقبيح، والسمْج، والخفيف، والثقيل، وكلُّه عربيّ. وبكلٍّ قد تكلّموا. وبكلّ قد تمادَحُوا وتعايَبوا»[18].

ولقد وردت إشارة في كلام الجاحظ هي من الأهمّيّة بمكان، ولابدّ من الوقوف لديها، وهي قوله: «وكلّه عربيّ». فذلك لا يعني إلاّ أنّ البلاغة العربيّة تأسّست، انطلاقاً من تقسيمات الجاحظ للكلام، على نصوص صميمة العروبة، نطق بها البلغاء العرب، فتفاوتتْ طبقاتها بينهم تفاوُتاً.

فهذه الأصناف من الكلام التي ذكرها الجاحظ كانت متداولَةً على ألْسِنة الرُّوَاة وحُفّاظ النصوص، ورُواة الآثار، ماثلةً في أذهانهم، قائمة في عقولهم، تأسيساً على ما كان بين أيديهم من نصوص الأشعار والخطب والرسائل. ولذلك نجد أبا عثمان الجاحظ يدافع عن هذا التقسيم، ويتحدّى مَن يُنكر أصنافه التي ذكرَها قائلاً:

«فإنْ زعم زاعم أنّه لم يكن في كلامهم تفاضُلٌ، ولا بينهم في ذلك تفاوُت، فلِمَ ذكروا: العَيِيَّ، والبَكِيَّ، والحصِرَ، والمفحَم، والخطِل، والمسهِب، والمتشدِّق، والمتفيهِق، والمِهمار[19]، والثرثار، والمكثار، والْهَمّاز؟»[20].

> ولقد يعني كلّ ذلك أنّ البلاغة بمفهومها النظريّ كانت متداولَة على الألسنة في النوادي والمجامع في الحواضر الثقافيّة العربيّة الكبرى منذ أواخر القرن الثاني للهجرة. ومن المحتمل أن تكون ترجمة الكندي لكتاب «الشعريّات» أو (Poétique)[21] لأرسطو ممّا أسهم في تنشيط العناية بالبلاغة، والاشتغال بنظريّاتها التي تبدو مستعارةً من بعض شعريّات أرسطو، وبلاغيّاته (Rhétorique).

بيد أنّ العرب لم يشتغلوا بتنظيرات أرسطو المعقّدة عليهم، والبعيدة من تقاليد خطابهم، ومكوّنات بيانهم، فجاءوا إلى طبيعة أدبهم فصنّفوا البلغاء، ومن ثَمّ البلاغة، في ضوء النصوص العربيّة ذات الطّبيعة البلاغيّة الحميمة، وخصوصاً انطلاقاً من نصّ القرآن العظيم. وقد قال الجاحظ عن ذلك، ولم يحدّد اسم القائل بالاسم: «لا يكون الكلامُ يستحقّ اسمَ البلاغة حتّى يسابقَ معناهُ لفظَه، ولفظُه معناه؛ فلا يكون لفظُهُ إلى سمعك، أقربَ من معناه إلى قلبك»[22].

في حين عرّف عمرو بن عُبَيدٍ البلاغة، بناء على ما أورد الجاحظ، بأنّها «تخيُّر اللّفظ، في حُسْن الإفهام»[23].

ويذكر الجاحظ أيضاً أنّ صديقاً له حدّثه أنّه سأل العتّابيّ، وهو كلثوم بن عمرو: «ما البلاغة؟ قال: كلّ من أفهمك حاجتَه من غير إعادة، ولا حُبْسة، ولا استعانة، فهو بليغ»[24].

ونجد الجاحظ يُعجب إعجاباً كبيراً بتعريف عبد الله بن المقفّع للبلاغة حين ذكر أنّها «اسم جامعٌ لِمعانٍ تجري في وجوه كثيرة: فمنها ما يكون في السكوت؛ ومنها ما يكون في الاستماع؛ ومنها ما يكون في الإشارة؛ ومنها ما يكون في الحديث؛ ومنها ما يكون في الاحتجاج؛ ومنها ما يكون جواباً؛ ومنها ما يكون ابتداءً؛ ومنها ما يكون شعراً؛ ومنها ما يكون سجعاً وخُطباً؛ ومنها ما يكون رسائل...»[25].

والحقّ أنّ ما عُزِيَ إلى ابن المقفّع ليس تحديداً، بالمفهوم المعرفيّ الصارم، لماهيّة البلاغة؛ ولكنّه وصْف للأطوار التي قد يكون عليها المخاطِبُ بالقياس إلى المخاطَب، أو المخاطَبُ بالقياس إلى المخاطِب. فهي مقولة تحدّد آداب التعامل بين الباثّين والمستقبلين، لا أنّها تحدّد ماهيّة البلاغة من الوجهة المعرفيّة.

ونلاحظ، أثناء ذلك، أنّ نصوص هذه التعريفات التي تعمّدنا الإكثار من إيرادها، إكثاراً نسبيّاً على كلّ حال، حتّى نتبيّن المقدارَ الذي كانت عليه أهميّة الاشتغال بالبلاغة لا تكاد تعرِض، ونحن الآن، أوْ قل: كنّا على الأصحّ، في صدر القرن الثالث للهجرة، للمجاز ولا للاستعارة ولا للكناية بمصطلحاتها اللّفظيّة، ولا لتعريفاتها النظريّة. غير أنّ ذلك لا يعني أنّها كانت غائبة عن أذهان هؤلاء القائلين، لأنّ الذي يستطيع إقناع النّاس بقليل من الكلام، لا بدّ له مِن أن يصطنع فيه كلّ ما يمكن أن يظاهره على بلوغ قلوب مستمعيه أو متلقّيه، بما في ذلك تكلُّفُ استعمال أصنافِ الاستعارات والمجازات[26].

فكأنّ المفاهيم البلاغيّة كانت لا تزال متلابسة متوالجة، لا يكاد أحدُها ينفصل عن الأُخَر، وذلك على الرغم من أنّ «المجاز» الذي أخرج فيه أبو عبيدة مَعْمَرُ بن المُثنّى (متوفّىً عام تسعٍ ومائتين عن ثلاثٍ وتسعين سنة) كتاباً بعنوان: «مجاز القرآن» قد يكون أقدمَها زماناً، وأسبقَها ابتكاراً؛ وذلك على الرغم من الانتقادات القاسية التي وُجِّهتْ إلى أبي عُبيدة في ذلك زاعمةً أنّها لم تكن مصيبة[27]؛ فقد كانت، إذاً، «مختلطةً غير مستقرّة أو محدّدة، فكان «المجاز» مثلاً في أوائل القرن الثالث يعني التوسّع في الاستعمال، أو الترخيص في التعبير بصفة عامّة، فيجمع بذلك كلّ ما يمكن أن ينطويَ تحت هذا المعنى في اللّغة والنحو والبلاغة»[28].

وإذاً، فانطلاقاً من أواخر القرن الثاني للهجرة، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، بدأ الكلام عن البلاغة وماهيّتها وتعريفاتها، ومكوّنات أقسامها، وخصوصاً في المحسّنات البديعيّة، بما أمسى يتلاءم مع إيلاع الكتّاب والشعراء في ذلك القرن، وما بعده، بالبديع... ولعلّ أهمّ عمل بلاغيّ أُلّف في القرن الثالث للهجرة ما كتبه عبد اللّه بن المعتز بعنوان: «كتاب البديع»؛ فهو أوّل كتاب يتناول القضايا البلاغيّة تناولاً منهجيّاً، بحيث عرض فيه خمسة

مكوّنات بلاغيّة هي الاستعارة والتجنيس والمطابقة وردّ الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلاميّ...[29].

وكانت غايته من وراء تأليف هذا الكتاب «أن يُثبتَ أنّ المُحْدَثين لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به، وكأنّما كان هناك من يزعم أنّ المحدثين هم الذين أنشأوا البديع إنشاءً، أنشأوه من عدم، فلم تكن العربيّة تعرفه حتّى ظهر بشّار ومن خلفه من المحدثين، وتلاه أبو نواس ومسلم يتزايدان فيه حتّى إذا كان أبو تمّام أوفى به على الغاية»[30].

غير أنّ هذا الكتاب على شهرته بين المتخصصين لم يكتب له الذيوع والانتشار بين عامّة الناس، فما أقبلوا إلاّ على ما جاء بعده من الكتب البلاغيّة، أو الكتب التي تدرج قريباً من هذا المجال.

وانطلاقاً من القرن الرابع للهجرة كثُر الكلام عن البلاغة وماهيّتها، وتعريفاتها؛ كما وقع التوسّع في تفريعاتها، وخصوصاً في المحسّنات البديعيّة، بما أمسى يتلاءم مع وَلَع الكتّاب والشعراء بالبديع... وربما كان ذلك على هامش الاشتغال بقضيّة الإعجاز القرآنيّ، كما هو الشّأن بالقياس إلى الرّماني صاحب «النُّكَت في إعجاز القرآن» الذي يعرّف البلاغة انطلاقاً من بلاغة القرآن، وأنّها في المنزلة العليا، فيقرّر أنّها ليست هي «إفهامَ المعنى، لأنّه قد يفهم المعنى متكلّمان: أحدُهما بليغ، والآخر عَيِيٌّ؛ ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللّفظ على المعنى، لأنّه قد يحقّق اللّفظ على المعنى وهو غثٌّ مستكرَه، ونافر متكلّف. وإنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حُسْنِ صورةٍ من اللّفظ، فأعلاها طبقةً في الحسْن بلاغة القرآن»[31].

ويقوم هذا التعريف، كما نرى، على محورين اثنين: أحدهما هو التبليغ من حيث هو على وجه الإطلاق، وهي الوظيفة الأولى للغة في حقل البلاغة، وهو ما يناقض معنى العِيِّ والفَهَاهة. وأحدهما الآخر، هو حُسْن التبليغ، أي ما يمكن أن نطلق عليه بتعبير معاصر «جماليّة الإرسال» من أجل التّأثير في

المتلقّي، وأسْر انتباهه فيتلذّذ باستقبال الرسالة الكلاميّة المبثوثة إليه في أحسن صورة. ويعني قوله: «حسْن الصورة من اللّفظ» أنّ جماليّة اللّفظ في وظيفة البلاغة واردة، بل مطلوبة؛ إذ ما يكون لرسالة كلاميّة أن تُبلَّغَ في ألفاظ مسترذلة، وعبارات مستقبحة. فكأنّ حقل البلاغة ما كان من الكلام جميلاً، ومن التعبير فصيحاً، وما خرج عن ذلك من ركيك الكلام، وسخيف التعبير، لا تشتغل به البلاغة إلاّ لردّه ورفْضه، وإلاّ من أجل التنبيه على عُوَاره وعاره، كما يعبّر بديع الزمان الهمذانيّ.

غير أنّ مُنطلَق الجاحظ في تعريف «البيان» في كتابه «البيان والتّبيين» كان وارداً بمعنى «البلاغة»، قريبَ الترادُف معها؛ فكأنّهما كانا مفهوماً واحداً لدى أبي عثمان، ولذلك نُلفيه يراوح بينهما في الاستعمال، ويُلحّ على اصطناع مصطلح «البيان» الذي هو، في الأصل، من اللّغة القرآنيّة[32] بأكثر مما كان يصطنع مصطلح «البلاغة». كما ألفينا الرُّمّانِيَّ يتحدّث عن مفهوم «البيان» ضمن أدوات البلاغة، فيذكره جنباً لجنب مع الاستعارة والتشبيه وسَوائهما. والرّماني بذلك، في الحقيقة، يذهب بمفهوم البيان مذهباً ضيّقاً فيجعله مجرّد مكوّن من مكوّنات البلاغة على عكس الجاحظ الذي كان يَعُدّه مفهوماً جامعاً لكلّ التّقنيات والفنّيّات المتمحّضة لزخرفة القول، فيخصص له حيزاً في كتابه «النُّكت في إعجاز القرآن» بعنوان: «باب البيان»، كما كان الجاحظ، جاء ذلك في كتاب «البيان والتبيين»، حذوَ النعل بالنعل[33]. بل ألفيناه ينقل ما قال الجاحظ، وهو أسبق منه زماناً، وأوسع في التاريخ ذِكراً، في مقدمة الحيوان، والجزء الأوّل من البيان والتبيين، دون الإحالة عليه، ولا الإشارة إليه، فيعرّف مفهوم البيان بقوله: «البيان هو الإحضارُ لِما يَظهرُ به تميُّز الشيءِ من غيره في الإدراك»[34].

ويتكوّن تعريف الرّمّانيّ لمفهوم «البيان»، كما هو بادٍ، من ثلاثة مكوّنات:

المكوّن الأوّل، هو القدرة على إحضار ما يظهر به تمييز الشيء من الشيء، أو المعنى من المعنى، بالاستعانة بألفاظ اللّغة للتعبير بها عمّا هو كامنٌ في قوّة النفس. وليست هذه القدرةُ على الإحضار بالشيء المتاح لكلّ الناس؛ فإنّ مِنهم مَن لا يستطيع هذا الإحضار فيَعْيَى بما في نفسه فلا يستطيع التعبير عنه ببيان، أو التعبير عنه بركاكة وفساد، أو العجْز المطلق عن التعبير عنه بالكلام. وكنّا ونحن صغار نسمع مِن الفلاّحين وهم يَسْخَرون من شخصٍ عَيِيٍّ محروم سُئِلَ بالصوت المنادي، يومَ ضباب كثيف، عن دَآبّةٍ شرَدتْ لأهلها، فما كان جوابه إلاّ أنّه هزّ رأسَه ذاتَ اليمين وذات الشمال! وكأنّ النّاس كانوا يشاهدونه وهو يُهزهِز رأسه إشارةً لهم على عدم رؤيتِهِ الدّابّةَ الضالّة! وهذا أسوأ مما يَضرب به المثلَ العربُ من عيٍّ باقلٍ حين كان ابتاع ظبياً من السوق، فيما يزعمون، فلمّا كان عائداً في طريقه إلى منزله سأله أحد الفضوليّين: بكم اشتريت هذا الظبي؟ ففرجَ أصابعَهُ العشْرَ، وأخرج لسانه، معبّراً عن عددِ أحدَ عشَرَ درهماً بتلك الهيئة العجيبة، فأفلت الظبي من يده، وضاع منه ما كان عزيزاً عليه، فأمسى مضرباً للأمثال في العيّ! ذلك بأنّ باقلاً، بالقياس إلى ما ذكرْنا من شأن الفلاّح العَيِيّ، فعَل ذلك والنّاسُ ينظرون إليه، على الأقلّ، فأدركوا القصد من حركته الدّالّة على العيِّ المستغلَق؛ ولذلك فإنّ الفلاّح العيِيّ الذي اصطنع الإشارة في يوم ضباب صفيق، من أجل أن يخاطِبَ مَن كان في ربوة نائية عنه حين سأله بالصوت لَهو أشدُّ عيّاً، وأقبحُ حصراً.

والمكوّن الثاني في تعريفه هو «تميّز الشيء من غيره في الإدراك»، ففيه يقرّر الرمّاني ضرورة اصطناع القوّة الطبيعيّة التي وُهِبَها الإنسانُ، لكي تُفضِيَ إلى تمييز الشيء من الشيء الآخَر، وذلك حتّى تتمايزَ الأشياءُ، كما يقول المتنبّي، فتحدُثَ الدّلالة، ويَتِمَّ مثُولُ المعنى في أوضح صورة؛ مثل تمييز الأسْوَدِ من الأسْود في الألوان، وتمييز الرّجُل من المرأة في الأجناس، وتمييز

الصغير من الكبير في الأسنان. وكلُّ ذلك يتبلور في دلالة الكلام المُبِين، وليس في مطلق الكلام، كما سنرى بعد حين.

والمكوّن الآخر من تعريفه هو «الإدراك»، وتنهض قوّة الإدراك في مكوّنات هذا التعريف بوظيفتين اثنتين، فهي، من وجهة أُولى، تتّخذ لها سبيل الوسيلة المُفضية إلى شيء آخر، والموصّلة إليه، بحكم ما فيها من قوّة العقل المميِّزة، وخاصّيّة المَلَكة المستعمِلة؛ وهي، من وجهة أخرى، تتّخذ لها سبيلاً تتوجّه تلقاءَ الغاية، وذلك على نحو يُصبح فيه الموئلُ الذي تؤول إليه كلُّ المعاني المنهالة بواسطة الألفاظ المشحونة بالدّلالات، فتختزن فيه لِتنبَثَّ منه تارة أخرى، إن اقتضت الحاجة ذلك، أو لتظلّ مخزّنةً فيه إلى حين.

وعلى أنّ الرمّاني بعد أن يتأثّر بالجاحظ في تَعداد أدوات البيان، أو مكوّناته، حين يقول: «والبيان على أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة»[35]. يعمِد إلى الاستقلال برأيه عنه في تحليل معاني هذه المكوّنات تحليلاً بارعاً يدلّ على وعي فكريّ ثاقب، ورؤية دقيقة إلى هذه المفاهيم بتحميلها الوظائفَ الدلاليّة التي هي أهل لأن تحتَمِلَها، من بعد ذلك.

وممّا يقول الرّمّانيّ عن مفهوم «الكلام» الذي لم يذكره الجاحظ في مكوّناته الأربعةِ أو الخمسة، تبعاً لما ورد في كلٍّ من كتابَي «البيان والتبيين» و«الحيوان»: «والكلام على وجهين: كلامٌ يَظهر به تميُّز الشيء من غيره فهو بيان، وكلام لا يظهر به تميّز الشيء فليس ببيان، كالكلام المخلط، والمحال الذي لا يفهم به معنى. وليس كلّ بيانٍ يُفهَمُ به المرادُ فهو حسن، من قِبَل أنّه قد يكون على عَيٍّ وفساد»[36].

وأهمّ ما في هذا التحليل للتعريف السابق الذي أورده الرمّانيّ عن مفهوم «البيان»، والذي ينطلق منه فيه، أنّ مفهوم هذا «الكلام» ليس يُراد به إلى الإطلاق، ولكنّه مقيّد بأمرين اثنين: الأول يكون كلاماً في مستوى البيان،

وهو المقصود من وراء التعريف. والأمر الآخر يكون في مستوى العِيِّ، وفساد التركيب، وهو غير المقصود بالكلام...

وعلى أنّ الرّمّاني توقّف لدى عشرة مفاهيم بلاغيّة في كتابه «النُّكت» فحاول تعريفها، ثمّ التطبيق عليها في معالجة المسألة الإعجازيّة، وهي: باب الإيجاز، وباب التشبيه، وباب الاستعارة، وباب التلاؤم، وباب الفواصل، وباب التجانس، وباب التصريف، وباب التضمين، وباب المبالغة، وباب البيان(37).

وربما يكون الرمّانيّ، ببعض ذلك، أحسنَ الإعجازيّين منهجيّةً، وأدقّهم أداةً، وأقدرهم على التحليل والاستنباط، وألطفهم إحساساً في تمثّل جماليّة النّصّ القرآنيّ العظيم. والذي يتأمّل ما قاله عبد القاهر الجرجانيّ، وما كتبه أبو الحسن عليّ بن عيسى الرمّانيّ، عن بعض الآيات التي تناولها الاثنان اتّفاقاً، أو اتّباعاً، لا ريبَ في أنّه سيقتنع بأنّ تعليقات الجرجاني كانت تتجانف نحو الاحترافيّة النحويّة والبلاغيّة، في حين أنّ تحليلات الرمّاني كانت أدبيّة جميلة، وهي من أجل ذلك كانت أكثر تفصيلا، وأجمل تحليلاً، في بعض الأطوار. بل كانت ربما أشرقَ صياغةً من صياغة عبد القاهر التي كانت تشرُق وترشق، وتأتلق وتأتنق حتّى «تتَجَحّظَ» حيناً، ولكنّها كانت تَرِكُّ في بعض الأحيان حتّى تغلُبَ عليها اللّغةُ النحويّة الجافية(38).

في حين أنّا نجد أبا هلال العسكري (متوفًّى بعد سنة 1005م) يحاول تعريف مفهوم البلاغة، فيقول: «البلاغة هي كلّ ما تبلِّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنُه في نفسه، كتمكُّنِه في نفسك؛ مع صورة مقبولة، ومعرِض حسن»(39).

ويشتمل هذا التعريف الذي قد يحتاج إلى دقّة أكثر لكي يغتديَ كذلك حقّاً، وهو على كلّ حال مأخوذ من تعريفات الجاحظ والرمّاني وسَوائهما ممّن سبقوا أبا هلال الذي كان كثيراً ما يضمّن كلام الناس في كلامه، وأحكامَهم في أحكامه، وتعريفاتِهم في تعريفاته، دون إحالة عليهم، ولا إشارة إليهم– على ثلاثة مكوّناتٍ أيضاً:

المكوّن الأوّل، أنّ مفهوم البلاغة يقتضي أنّ الباثّ يستطيع أن يبلّغ ما في نفسه إلى المتلقّي بألفاظ اللّغة (استبعاد الإشارة ونحوها هنا مما كان ذكره الجاحظ، لأنّ ذلك يندرج ضمن السِّيمَائيّات، لا ضمن البلاغيّات)؛

والمكوّن الثاني، أنّه ينبغي لهذا التبليغ أن يكون على نحو من الدّقّة والوضوح والتّأثير جميعاً، بحيث تستطيع الرسالة الكلاميّة أن تنبثّ إلى المتلقّي على النّحو الذي يوجد عليه معناها في ذهن الباثّ، حذْوَ النعل بالنّعل؛ (ويحتاج هذا إلى قدرة عالية على تدبيج الكلام، وزخرفة القول، وبلاغةٍ في المنطق، بحيث يستطيع المتحدّث أن يعبّر أدقّ تعبيرٍ عمّا يتعلِج في جوانحه، ويعتلج في صدره، وليس هذا أمراً ميسوراً على كلّ النّاس)؛

والمكوّن الآخِر، لكي يكونَ الخطاب المبثوثُ قابلاً للتلقّي على النحو الذي يريد إليه الباثّ، يجب أن يقدَّمَ إليه في صورة تتقبّلها نفسُه، ويعيها قلبُه، ولا يَتمّ لها ذلك حتّى تكونَ جميلة آسِرة. ولا هذا المكوِّنُ أيضاً ممّا ييسُرُ إتيانُه على الذين يبُثّون الرسالة الكلاميّة، وإلاّ لكان كلامُ النّاس كلُّه أدباً، ولكانوا هم جميعاً أدباء، من حيث لا نكاد نجد في المليون الواحد منهم إلاّ قلّة قليلة جدّاً من الأدباء. والباقون منهم، وعلى الرغم من اصطناعهم اللّغةَ تعبيراً، إلاّ أنّهم لا حول لهم على زَخْرفتها، ولا قِبَلَ لهم بتدبيجها، فيُعجِبَ النّاسُ بها مدوِّنين لها، مستمتعين بها...

ولعلّ المكوّن الثالث والأخير هو الأهمّ في هذه المكوّنات الثلاثة التي يتأسّس عليها الخطاب من حيث يتنازعه الباثّ والمتلقّي معاً؛ ذلك بأنّ القصد هنا من التبليغ ليس أيّ تبليغ، كالتواصل اللّغويّ الذي يقع بين بائع الخضر في السوق حين يسأله مُشترٍ عن سِعر بضاعته، فيجيبه باللّغة السوقيّة المبتذلة؛ ولكنّه التبليغ الأدبيّ الرّفيع الذي تتدخّل فيه البلاغةُ فتغتدي حَكَماً تُرضَى، أو لا تُرضَى حكومتُه؛ فتحكم له، أو عليه، تأسيساً على مُثول، أو عدم مثول، شبكةٍ من المعطَيات الدّلاليّة والجماليّة والفنّيّة جميعاً، فيه.

ولا تحكم له، على كلّ حال، حتّى يكونَ حَسَناً جميلاً؛ ولا يكون هو حسناً جميلاً، حتّى يُغشّى في سِرْبالٍ من الألفاظ أنيقٍ، وحتّى يُحَلّى بنسج من اللّغة رشيقٍ.

إنّ الجمال الفنّيّ ركن مركزيّ في مكوّنات هذا التعريف؛ ذلك بأنّ الغاية من «الكلام»، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، ليس أيّ كلام، ولكنّه الكلام المنسوجُ من لغة جميلة، والمُجَلّى في أسلوب أنيقٍ حتّى يأسِرَ ويَسحَرَ.

وحين نبلغ عهد السكاكيّ وقد أفاد من جميع الجهود السابقة، تنظيراً وتطبيقاً، نجده يعرّف البلاغة على أنّها «بلوغُ المتكلّم في تأدية المعاني حدّاً له اختصاص بتوفيَةِ خواصّ التراكيبِ حقَّها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها. ولها، أعني البلاغة، طرَفان: أعلى وأسفل»(40).

ونلاحظ أنّ تعريف السكّاكيّ لم يعد يقوم على البساطة التي كانت قائمة في بعض تعريفات البلاغة على عهد الجاحظ وما بعده، بل غَدَا المنطق أو أصبح المنطق هو المتحكّم في صَوغ كلّ لفظة فيه. وركحاً على بعض ذلك، فإنّ هذا التعريف يتكوّن من جملة من العناصر:

أوّلها: أنّ المتكلّم يجب أن يبلغ في استعماله للكلام الحدَّ الذي يتيح لها أن يُوفِّيَ تراكيب الكلام حقَّها من التمكّن والجمال؛

وثانيها: أنّ على البليغ أن يورد في كلامه، على سبيل الإجبار، في تمثّل السكاكيّ، طائفةً من الأدوات البلاغيّة مثل التشبيه بأنواعه، والمجاز بأنواعه، والكناية بأنواعها، وإلاّ فإنّ كلامه سيكون نادّاً عن إطار البلاغة المطلوب.

وآخرها: أنّ للبلاغة طرَفين اثنين: أعلى وأدنى، وبينهما مراتبُ أثناء ذلك.

غير أنّ هذه الوسائط التي تكون بين المرتبتين العليا والدّنيا في تدبيج

القول يجب أن تظلّ مشتملةً على الأدوات البلاغيّة التي مثّل السكاكيّ بها في تعريفه.

ولكنّ ذلك كلّه ما كان ليُنْسِيَنا تعريف الرّمّاني المسطوّ عليه من العلماء، دون الإشارة إلى جهده المبتكر، ذلك بأنّ هذا التعريف في آخره يسطو على تعريف الرماني سطواً؛ فالبلاغة عند الرماني «هي على ثلاثِ طبقاتٍ: منها ما هو في أعلى طبقة (والساكيّ يقول: «البلاغة طرَفان: أعلى»...)؛ ومنها ما هو في أدنى طبقة (والسكاكيّ يقول: «البلاغة طرَفان: أعلى وأسفل»)[41]؛ ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة (ويقول السكاكيّ: «وبينهما مراتب»)[42].

ولم يحذف السكاكيّ القسم الثالث من صدر التعريف، فيما يبدو، إلاّ تمويهاً وتعميَةً على القارئ، حتى لا يلحن لمصدر الأخْذِ، وكأنّ السكاكيّ جاء بهذا التعريف من السماء! وكأنّ الذين سبقوه لم يتصدّوا إلى تعريف البلاغة من عهد الجاحظ إلى عهد عبد القاهر. وإذن، ألم يكن من الأولى للشيخ أن يُحيل على غيره، فينطلق مما يُحيل عليه، وينتقده ويجاوزه إن شاء بعد ذلك سبيلاً؛ وإلاّ فإنّ قوله: «وبينهما مراتب، تكاد تفوت الحصر، متفاوتة»[43] لا يعني إلاّ قول الرمّانيّ: «ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة، وأدنى طبقة»[44].

إنّ الجمال الفنّيّ ركن مركزيّ في مكوّنات هذا التعريف؛ ذلك بأنّ الغاية من «الكلام»، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، ليس أيّ كلام، ولكنّه الكلام المنسوجُ من لغة جميلة، والمُجَلّى في أسلوب أنيقٍ حتّى يأسِرَ ويَسحَر.

العلاقة بين النحو والبلاغة

كثيراً ما تحدّث النّاس عن هذه العلاقة فوقفوا عندها، بل لعلّهم أطالوا هذا الوقوف[45]، ونحن في الحقيقة لا نريد أن نعالج هذا الموضوع الذي

عولج قبلنا بالتفصيل والتّدقيق، فليس في ذلك، إذن، غَناءٌ لنا وللنّاس وقد قيل فيه ما قيل... وحسْبنا أن نذكر علَمين كبيرين من أعلام الفكر اللغويّ والبلاغيّ والنحويّ جميعاً، وهما عبد القاهر الجرجانيفي كتابه «دلائل الإعجاز»، و«أسرار البلاغة»، وجاد اللّه محمود الزمخشريّ في تفسير الكشّاف، فقد استطاع هذان العلَمان الشامخان بين التطبيقات والتنظيرات البلاغيّة والنحويّة معاً في براعة فاقا بها كلّ الذين جاءوا بعدهما، ولا نتحدّث عمّن كانوا قبلهما...

ونودّ أن ننبّه فقط، هنا، والآن، إلى أنّ العلاقة بين النحو والبلاغة تقوم، في تمثّلنا لها، نحن على الأقلّ، على نقيضين اثنين: فهذه العلاقة تكون إيجابيّةً حين تكتمل دلالة الجملة، ويصحّ معناها، وتستوفي الشروط النحويّة في تركيبها، فيتضافر، حينئذ، العِلْمانِ، من هذا الوجه، لتحليل الكلام، دون أن يتعارضا أو يتناقضا؛ لكنّهما وشكانَ ما يختلفان اختلافاً كبيراً، كما سنرى بعد قليل، حين يتساهل النحو في إعراب الكلام ولو كان فاسداً، من الوجهة الدلاليّة، فيَعُدّه صحيحاً، وتتشدّد البلاغة فتراها لا تُزيح من سبيلها الكلام الفاسد فحسب، ولكن الكلام الرّكيكَ الضعيفَ الصياغةِ أيضاً.

ولقد يعني كلّ ذلك أنّ المجال الأوّل للبلاغة (ومن ثَمّ البيان، كما يمثُل في ذهنَيِ الجاحظ والرمّاني على الأقلّ) هو النسج الرفيع من الكلام شعراً كان أو نثراً، وليس أيّ كلام. ومثل هذا التّمثّل يحمِلنا على القضاءِ بانقطاع العَلاقة هنا بين النحو والبلاغة؛ ذلك بأنّ النحو ليس من وظيفته التمييز بين الكلام البليغ وغير البليغ، بل إنّ النّحو لا يعنيه إلاّ التركيب النحويّ على مقتضى أصوله ولو كان فاسداً، فإنّه قادر على إعرابه والتعامُل معه، كافتراض قولِ قائلٍ: «شربت البحرَ غداً»؛ فهذا الكلام الفاسد دلالياً، صحيح نحوياً، لأنّه مركّب من فعل وفاعل ومفعول، وظرف زمان. وليس من حقّ أيّ

نحويّ أن يطعن في صحّة تركيبه، إلاّ بعد الفراغ من إعرابه، إن شاء. في حين أنّ البلاغة تعدّ هذا الكلام من الفساد بحيث لا يقوم له معنى، فكيف بأن يكون حَسَناً جميلاً؟

ولقد نعلم أنّ النحاة العرب، وغير العرب، من المعاصرين يُعْنِتون أنفسَهم إعناتاً شديداً في تطوير الوظيفة النحويّة فيتجانفون بها نحو معاني الألفاظ ، وربما دلالات الجُمل، فيعالجون حقلاً ليس من حقل النحو أصلاً. وكأنّهم يأبَوْن أن تنتهي وظيفة التحليل النحو لدى نهايات الألفاظ فيُمعنون النظر في معاني الألفاظ.

ولعلّ أوّلَ من سبق إلى تصنيف الكلام إلى فاسد، ومحال، ومستقيم، ونحو ذلك أن يكون سيبويه في «الكتاب»، حين قرّر أنّ من الكلام ما هو «مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذِب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب. فأمّا المستقيم الحسَن، فقولك: أتيتُ أمس، وسآتيك غداً. وأمّا المحال، فأن تنقض أوّل كلامك بآخره، فتقول: أتيتُكَ غداً، وسآتيك أمس. وأمّا المستقيم الكذب، فقولك: حمَلتُ الجبل وشربت ماء البحر، ونحوه. وأمّا المستقيم القبيح فأن تضعَ اللّفظَ في غير موضعه نحو قولك: قد، زيداً، رأيت، وكي، زيدٌ، يأتيك، وأشباه هذا. وأمّا المحال الكذب فأن تقول: «سوف أشرب ماء البحر أمسِ»(46).

والحقّ أنّ كلام سيبويه في هذا النّصّ لا يخلو، في رأينا، من بعض الاضطراب؛ وإنّا لا نسلّم بسلامة كلامه هذا، إلاّ إذا استحال إلى نحويّ ودلاليّ معاً، وأمّا إذا امتاز إلى النحو وحدَه، فإنّ كلّ ما ذكره من الأمثلة يغتدي، من الوجهة النحويّة، سليماً. ذلك بأنّ قوله مثلاً: «أتيتُكَ غداً، وسآتيك أمس»، فلا خللَ فيه من الوجهة النحويّة، لأنّ كُلاًّ من الجملتين سليمٌ. ألم تتركّب كلٌّ منهما من فعل وفاعل وظرف؟ أم ماذا يريد النحو بعد ذلك من وراء الإعراب؟

ونحن نعلم أنّه كان في ذهن سيبويه ماهيّة الكلام القائم على أنّه هو اللّفظ المركّب المفيد، حيث إنّ الفائدة انعدمتْ من هذا الكلام بفساده دلاليّاً. ولكنْ ألاّ يمكن توسعةُ التسامح النحويّ، بفصل وظيفته الإعرابيّة عن الوظيفة الدلاليّة التي ليستْ من مجال اختصاصه، فيكون الكلامُ سليماً من الوجهة النحويّة الخالصة، ولو أنّه فاسدٌ من الوجهة الدّلاليّة.

كما لا نتّفق مع سيبويه في ذهابه إلى أنّ قول القائل: «حملْت الجبلَ» كلام مستقيم كذِب؛ ذلك بأنّ الجبل إذا حُمِل على محمِل معنى الرجل العظيم، وحمله حاملٌ من النّاس، حيّاً أو ميتاً؛ فقد يصدُق ذلك عليه لكِبر شأنه، وجلالة مكانته؛ فيُحمَل الكلامُ حينئذ على محمِل الانزياح اللّغويّ، ويصير الكلام مستقيماً بَراءً من الفساد، وقد ورد بعدُ ذلك في شعر عبد الله بن المعتز (المتوفّى عام 296 للهجرة)، حين قال:

قد ذهب الناسُ ومات الكمالْ ... وصاح صرْف الدّهر: أين الرّجال؟

هذا أبو العبّاس في نعشه ... قوموا انظروا: كيف تسير الجبال؟

فهل هذا المرثيُّ إلاّ رجلٌ كبير من النّاس استعار ابنُ المعتزّ لفظ «الجبل» له، بعد أن نزع منه أداة التشبيه لِيُلحقه به، فأمْساهُ؟ وإلاّ فهل يصدِّق مصدِّق أن الجبال الرّواسي، ممّا يتحرك ويسير؟ وإذن، أفلا يكون قول سيبويه الذي عدّه مستقيماً ولكنْ كاذباً، هو مستقيماً سليماً معاً، حقّاً؛ وذلك إذا أجريناه في اللّغة الانزياحيّة؟ بل لا يكون مجرّد مستقيم سليم فحسْبُ، ولكنّه سيكون في غاية الجمال، وقوّة الدّلالة وكثافتها.

وأيّاً ما يكن الشأن، فإنّ البلاغة مجالُها المزخْرَفُ المؤتنِقُ من الكلام، وحقلُها الجميلُ الحسَنُ من القول؛ فهي تأبَى أن تُشْغَلَ بما رَكّ منه وفسَد، على نقيض النحو الذي قُصاراهُ متابعةُ تركيبِ الكلام، فإن خضَع للنظام النحويّ فهو صحيحٌ، إعرابيّاً، وإن كان فاسداً، دلاليّاً.

ذلك بأنّ غاية النحو هي متابعة أواخر الكلام بالإعراب، أو تخريج الاستعمال بذكْر المحذوف المفترَض، كتعلّق الجارّ والمجرور بالفعل، وكالبحث عن الخبر المحذوف بعد المبتدأ، أو كالبحث بالتخريج عن المبتدأ المحذوف إذا ذُكِر لفظ يتطلّبه أو يحتمل وجودَه في الكلام، وكلّ ذلك من باب افتراض وجود لم يوجَد، وتمثّل كائن لم يكنْ...

والحقّ أنّ النحو لا يعنيه الجمالُ الفنّي الذي يتحلّى به الأسلوب، كما لا تعنيه الدلالة التي تتسلّط على معاني الألفاظ المركّبة لتحدّدَ دلالاتُها نسَقيّاً أو سياقيّاً... في حينَ أنّ اللّسانيّات حكمَتْ على نفسها بأن تتوقّفَ وظيفتها بنهاية الجُمل، كما يزعم ذلك رولان بارت حين يقرّر: «إنّا لَنعلم أنّ اللسانيّاتِ تتوقّف عند الجملة»(47)، (وذلك على الرغم من وجود بعض التّيّارات المعاصرة التي تحاول السعيَ إلى توْسعةِ وظيفة اللّسانيّات كيما تغتديَ مشتغلةً بفضاء الخطاب كلّه، وليس بالاجتزاء بجُمل الكلام التي يتألّف منها هذا الخطاب في توسُّعه وامتداده عبر نصّ من النصوص...). وأمّا البلاغة فهي تنتقي وتتأبّى، وتشترط وتتشدّد، فإذا مجالُها:

1. متابعةُ أجملِ الكلام وأحسنِه؛
2. عدمُ الاجتزاءِ بالتوقّف لدى تحليل الجُمل، ولكنّها تمتدّ بامتداد الدلالات المجازيّة والاستعاريّة والتشبيهيّة، تلتمسها حيث هي في متْن الخطاب؛ فقد تكون في أوّل الكلام، وقد تكون في آخره، كما قد تكون قبل ذلك في وسَطه، دون أن يُنْكِرَ عليها ذلك مُنكِرٌ فيَعُدَّ سيرتَها شأناً إدّاً. إنّ غاية البلاغة أن تمتدّ مع امتداد النّص، ولا على هذا النّصّ أن يكون آية قرآنيّة، أو بيتاً شعريّاً، أو كلمة قالها أحد البلغاء، أو نحو ذلك. ومع كلّ ذلك فإنّ الإجراءات البلاغيّة إذا تمسّكت بقانون وضعها الأوّل، فإنّها قد تتّخذ من سيرة النحو سيرتَها، وذلك إذا اجتزأ المحلّل البلاغيّ من سعْيه بمتابعة الاستعارة والتشبيه ونحوهما دون تعويم الكلام المحلَّل

في موقع عامّ تغتدي النكتة البلاغيّة فيه مجرّد ظهيرٍ يساعد على جماليّة التحليل، لا أنّها غايةٌ في نفسِها...

في حينَ أنّ النحو يطمح، صراحة، وبحكم وضْع وظيفته، إلى أواخر الألفاظ فيصيبُها بالإعراب. ولو جئنا نتوقّف لدى قول امرئ القيس مثلاً:

كأنّي، غداةَ البينِ، يوم تحمّلوا لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حنظَلِ

لَتبيّن لنا الفرْقُ البعيد بين الوظيفة الإعرابيّة، والوظيفة البلاغيّة، في هذا البيت المْرَقَسيّ: فالبلاغة تُعنَى (نفترض نحن أنّها تُعنى، على الرغم من أنّ البلاغة التقليديّة هي نفسها تلهث وراء وصف التشبيهات والاستعارات، دون الانزلاق إلى تحليل الخطاب الذي استحدثه النّقّادُ الحداثيّون، فذهبوا في ذلك إلى أبعد المذاهب، كما سلفت إيماءتنا إلى بعض ذلك منذ قليل...). بهذه الصورة الفنّيّة العجيبة التي تقوم الشخصيّة الشعريّة فيها مَقام الحزين الباكي، دون ذكْرٍ لِلازم البكاء وهو الدموع، أو العويل، أو النحيب، أو نحو ذلك، بل ذُكِر لفظُ الحنظلِ فاجْتُعِل دليلاً على حدوث البكاء؛ وذلك بحكم أنّ الذي يَنْقُف الحنظلَ بأظافره، أو ينبشُه بمُوْسَى ماضيةٍ، يتسبّب له جَرْحُ حَبِّه في تَذراف الدّموع، كما يتسبّب تقطيعُ البصل الحرِّيفِ عند الاقتراب منه في ذلك أيضاً. والصورة هنا غيرُ مباشرةٍ، إذ ترتسم دلالةُ البكاء في ناقِفِ الحنظل الذي شبّهت الشخصيّة الشعريّة حالَها، وهي تبكي على الحبيب المُفارِق، بِمَنْ يعالج نَقْفَ هذا الخطْبان...

إنّ الوظيفة النّحويّة لا تعنيها الصورةُ الفنّيّة هنا ولا حُسن التشبيه، ولا الابتعاد عن المباشرة الفجّة، ولا النكتة من وراء التقديم والتّأخير اللّذين وردا في نسْج البيت؛ وإنّما الذي يعنيها أنّ قوله: «ناقِفُ»، هو خبر «كأنّ» مرفوع بالضمّة الظاهرة في آخره، وانتهى الأمر. ويتوقّف النحو أثناء ذلك لدى بدل «الكلّ من البعض»، كما يعبّرون خطأً، بحيث يذهبون إلى أنّ غداة هنا هي جزء (بعض) من كلٍّ، فهي بدل من اليوم (يوم تحمّلوا). والنحو

لا يلتفت إلى جماليّة التشبيه في قوله: «كأنّ»، بل هو يفكّكها إلى عنصرين اثنين: الكاف، ويُعْرِبها حرف جرّ وتشبيه؛ و«أنّ»، على أنّها من العوامل النحويّة التي تعمل في اسمين بعدها فتنصب الأوّل، وترفع الثاني... وليس من حقّ أيّ أحدٍ أن يحمّل النحو ما لا يحتمل من وظيفته التي حُدّدت له لدى التّأسيس، كما أنْ ليس من حقّ أيٍّ من النّاس أن يحمّل البلاغة ما لا تحتمل من اشتغالها بالاستعارة والتشبيه وما في حكمهما من أدواتها، دون الذهاب بعيداً في تحليل الخطاب الأدبيّ، وهي سيرة نهضت بها علوم أدبيّة أخرى.

نقول ذلك على الرّغم من أنّ النحاة يعتقدون أنّ بعض الألفاظ يمكن أن تتحكّم قابليّة معناها لدلالتين في إعرابها، وذلك مثل قولهم: «هذا مندوبٌ شرْعاً»، فلفظ «شرعاً» يمكن إعرابُه على أنّه مفعول «لأجله إذا فُهم من المقام السببيّة (لأجل ندْب الشرع إليه)»[48]. كما يمكن أن يعربَ «نائباً عن المفعول المطلق إذا فُهِمَ منه بيان النوع (ندْباً شرعيّا)، أو منصوباً على نزْع الخافض إذا فُهِمَ منه الظّرفيّة (في الشرع)»[49].

والحقّ أنّ هذه المسألة هي من اللّطف والإشكال بحيث يصعب البتُّ فيها بحكمٍ قاطعٍ يكون قاعدة تحكمها، فيقع الاتّفاق بين النّاس من حولها. ذلك بأنّ قولنا، مثلاً: «الولدَ يلعبُ بالكرةَ» (الولد والكرة بفتح آخرهما، إمّا بتعمّد الخطإ على سبيل الطرافة، وإمّا جهْلاً بقواعد النحو) ينشأ عنه خطأٌ في اللّفظ وليس في المعنى الذي هو على الخطإ يُدرك أيّ عربيّ يسمع هذه الجملة أنّ المراد بذلك هو «الولدُ يلعبُ بالكُرَةِ»، ومن المستبعد أن ينصرف إدراكه إلى شيء آخر في هذا الكلام. لكنْ إذا قال قائل: «حيّى الرّجل، التلميذ» (بالوقف على الاسمين دون إظهار إعرابهما)، فإنّ المعنى يضطرب ولا يستقيم أبداً: فهل الرجلُ هو الذي حيّى الولدَ؟ أو الولدُ هو الذي حيّى الرجلَ؟ وإذن، فإنّ اللّحْن في أحد قصْد الغرضين، ينشأ عنه فساد واضطراب في المعنى حتماً، فيلتبس الأمر فيه على المتلقّي؛ ولذلك لابدّ من

إظهار إعراب الاسمين الاثنين حتّى يقعَ تمييز الفاعل من المفعول، لأنّ احتمال تأخّر الفاعل عن المفعول هنا، في هذا المثال، وارد جدّاً.

والحقّ أنّ هذا المثال الذي جيء به (هذا مندوبٌ شرْعا) هو من لغة الفقهاء، وهو لا يخلو من بعض الركاكة، ولا يجوز الاستشهادُ به، لأنّه ليس من الكلام الجائز به الاحتجاجُ. وهو يشبه قولهم في اللّغز النحويّ الشّهير:

إنّ هندُ المْليحةُ الحسناءَ وأْيَ مَنْ أضمرتْ لخِلٍّ وفاءَ(50)!

غير أنّ مثل هذا المثال لا يمكن أن يكون بمثابة الاستثناء الذي يصحّح القاعدة، كما يقول الألمان. فالنحو يُعنَى بالشكل اللّفظيّ، وبآخره خصوصاً، فهو لا يعنيه أوّلُ اللفظ، ولا وسطُه، ولكنْ يعنيه آخرُه فقط، فيبحث في إعرابه وبنائه؛ من حيث نُلفي الصرف يُعنَى ببنية اللّفظ الدّاخليّة ووزنه، وتبدلاته وما يعتوره من قلب وحذف. وأمّا إن أُريدَ للنحوِ أن يُلاَصَ على العناية بمعاني الألفاظ، فليس عليه إلاّ أن يخرج من جلده، ويتنكّر لنفسه، ويرتديَ لباس الدّلاليّة (علم الدلالة) الذي هو علم قائم بنفسه، وهو غيرُ لباسِه.

وإذا كان النحو تتصادف، أحياناً، الوظيفة الإعرابيّة مع الوظيفة الدّلاليّة مثل قولنا: «قمت إجلالاً للعالِم» (كانت العلّة من وراء القيام هي إجلال العالِم وتقديره)، فإنّ عامّة أحوال الإعراب هي شكليّة، فالفاعل معياريّ الرفع، ولا يبحث أحدٌ عن معناه، وسواء علينا أكان حقيقيّاً أم مجازيّاً.

ونستخلص من بعض هذه التأمّلات أنّ وظيفة النحو تنتهي لدى الألفاظ، وأنّ وظيفة اللسانيّات تنتهي لدى الجُمل، في حين أنّ وظيفة التحليل البلاغيّ تنتهي باستكمال الأركان، كما يمثُّل ذلك في أركان التشبيه الأربعة فيما لو تُمثِّلَتْ هذه الأصناف الثلاثة النحويّة واللسانيّاتيّة والبلاغيّة –ولْنُضِفْ مثالاً آخرَ – في قوله:

تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ في عرَصاتِها وقيعانِها، كأنّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

1 - القراءة النحوية:

وتُستكمَل إجراءاتُها الإعرابيّةُ في مستوى قوله: «ترى بعرَ الأرآم» (فعْل، وفاعل مقدّر، ومفعول منصوب، ومضاف إليه مجرور). فإن طمَحَ هذا الكلام، من الوجهة النحويّة، إلى أكثرَ من ذلك طَلَبَ الجارّ والمجرورَ لتوضيح الجملة فيغتدي: «ترى بعر الأرْآم في عرصاتها»، مع أنّ الجارّ والمجرور ليْسا هما ما يطلبه النحو في نظريّة «الكلام المفيد» الذي استُكملتْ فائدته، في الحقيقة، لدى نهاية المفعول، وما أُضيف إليه.

2 - القراءة اللسانياتية:

وهي قراءة تنهض على التحليل الدّلاليّ والصوتيّ والتركيبيّ والأسلوبيّ والبِنَيويّ معاً، ولذلك قد لا تجتزئ اللّسانيّاتُ بالتوقّف لدى نهاية الجملة الأولى دون النّظر في مُشكّلاتها التركيبيّة المتراكبة معاً، فهي تلتمس طلب المزيد والإمعان في هذا الطلب حتّى يغتديَ الكلامُ ليس مفيداً فحسْبُ، وليس سليماً من الوجهتين النحويّة والصرفيّة فحسب، ولكنّه مفيد واضح تامّ دالّ ذو مدلولٍ، منسوج نسْجاً سليماً؛ فيكون سعيُها، إذن، ممتدّاً إلى نهاية قوله:

ترى بعر الأَرْآم في عرَصاتها وقيعانِها

فكأنّ الإجراء اللسانيّاتي يُلقي سؤالاً من نوع: وما ذا بعد رؤية الأرْآم في عرصاتها؟ ألم يكن هناك مكان آخرُ تُرَى فيه؟ ثمّ كيف وقع تركيب الفعل مع الفعل، والاسم مع الاسم، وما العلّة في اصطناع النظام الفعليّ في هذه الجملة، دون النظام الاسميّ؟ وماذا كانت فائدتُه (وإن كنّا هنا نتجانف قليلاً أو كثيراً نحو علم المعاني)؛ وذلك على الرغم من أنّ النحو لا يُعْجزه أن يمتدّ سلطانه إلى ما بعد «الأرآم» امتداداً، فيجعلَ قوله: «في عرصاتها» متعلّقاً بقوله: «ترى»؛ فيكون تقديرُ الكلام مثلاً: «ترى في عرصاتها بعرَ الأرْآم». غير

أنّ كلّ ذلك ليس ضرورة أن يكون في إجراءاته التي تجتزئ، في الحقيقة، بالجملة المفيدة، بل أحياناً باللّفظة المفيدة، كقول قائل: «عفواً»، أو «مرحباً»، أو «شكراً»؛ فإنّ مثل هذه التعبيرات التي تقال في مواقع التلطّف واللياقة تكتفي في الحقيقة بنفسها، وهي مفيدة على مُثولِها فَرْدةً في الكلام. بيد أنّ النحو يتمحّل في ذلك بالْتماس الطّوائل في تِبيان الوظيفة الإعرابيّة لهذه العبارات التي وردتْ على لسان العرب فرْدةً، فأريكتْ القواعد التي قعّدها إرباكاً، فتراه يزعم في تقدير إعرابها المزاعم، وأنّ لها عواملَ محذوفةً تَعمل فيها فتنصبها، بحكم أنّ المنصوب لا بدّ له من عامل يعمَل فيه، وليس كالمرفوع الذي يأتي الرفعُ فيه أصلاً... ونحن نعجَبُ من هذه المحذوفات التي لم تنطق بها العرب اختياراً، فقدّرتْها النحاة اضطراراً!

وأمّا اللّسانيّات فإنّها تلتمس من بعد ذلك طبيعة التركيب الأسلوبيّ الذي قام على تتابُع قوله: «عرصاتِها»، و«قيعانِها»، فكوّن تناغُما صوتيّاً أفضى إلى إيقاع داخليّ جميل. وكيف أنّ اللفظين المتتابعين كوّنا نغَماً صوتيّاً منسجماً: (ـتِهَا؛ ـنِهَا)؟ وكيف أنّه لم يقع نشازٌ في تتابُع هذا الكلام فدلّ أوّلُه على آخره، وآخرُه على أوّله؟ وكيف اتّفق في الدلالة التكثيريّة في طرَفَيْه الاثنين فكان جمعاً (عَرَصات+ها؛ قِيعان+ها)، ولم يكن فرْداً؟ وهلمّ جرّاً.

ولا يعني النحوَ ولا اللسانيّاتِ أن يذهبا إلى ما بعد ذلك في كلام هذا البيت... إلاّ أن يكون نحوُ الجُمَل، فذاك حقل جديد في النحو برع فيه ابن هشام، ولكنّه غير متداوَلٍ إلاّ بين أكابر النحاة، وإنّما نتقصّد نحن إلى النحو الدارج الجاري تطبيقُه بين عامّة المتعلّمين، وحتّى الجامعيّين...

3 - جدلية البلاغية:

ويبدو أنّ البلاغة تتسلّط على تحليل الكلام، في مستوىً محدّد، أكثر من صِنْوَيْها النحوِ واللسانيّات، بحيث إنّها لا تستكمل إجراءاتِها التحليليّةَ

القائمةَ على الْتماس ارتباط أوّلِ الكلام بآخره، وحقيقتِه بِمَجازه، إلاَّ لدى الفراغ من تحليل المشبَّه به، والْتماس وجْه الشبَه فيه تقديراً، إذ غاب تصريحاً، وهو ما كان النحو نفسُه جاءهُ حين الْتمَس الفاعلَ في قوله: «ترى» تقديراً، لا تصريحاً أيضاً:

تَرى بعرَ الأرْآمِ – في عرَصاتها وقيعانها – كأنّه حَبُّ فُلْفُلِ[51]

وشيء آخر في قراءة هذا البيت بالإجراءات الثلاثة، فإنّ القراءة القائمة على التحليل البلاغيّ التقليديّ الضيّق لا يعنيها كثيراً قوله: «في عرصاتها، وقيعانها» (وقد كنّا رأينا أنّ القراءة الأولى تتطلّع إلى اصطناع إجراء التّعليق فتجعل «في عرصاتها» متعلّقةً بقوله: «ترى»، ونضيف هنا أنّ (وقيعانها) يغتدي مجرّد عنصر تابعٍ لصاحبه، بحيث يجاريه في كلّ خصائصه الإعرابيّة، دون أن يضيف شيئاً في التحليل النحويّ الشكليّ)، ولذلك فإنّ الكلام، بالقياس إلى التحليل البلاغيّ التقليديّ، يستكمل كلّ عناصره إذا ورد على مثل هذا النحو: «ترى بعرَ الأرآم كأنّه حبُّ فلفل»، إذ كان تقدير الكلام بالأَسْلَبَة البلاغيّة: «كأنّ بعر الأرآم حبُّ فُلفل»، أو «مَثَل بَعَرِ الأرآم كمثل حَبِّ الفلفل»، (وإن كنّا نعلم أنّ دلالة التنكير في البلاغة هي غير دلالة التعريف)... ذلك بأنّ الذي يعني البلاغةَ في كلّ ذلك هو أنّ «بعر» مشبَّهٌ، وأنّ الكاف («ك») أداةٌ للتشبيه، وأنّ «حَبّ فلفل» مشبَّه به، ووجْه الشبه محذوف ولكنّ القراءة البلاغيّة لا تجتزئ بذلك فِعْلَ النحو، بل هي تلتمس وراءَ ذلك، البحثَ في طبيعة هذا التشبيه: وهل كان طريفاً غيرَ مسبوق، أو ابتذلَه الاستعمال، وأبْلَتْه الأقلام؟ وهل كانت العَلاقة التشبيهيّةُ قائمةً على تشبيه محسوس بمحسوس، أو تشبيه مجرّد بمحسوس، أو تشبيه محسوس بمجرّد؟ وهل كان هذا التشبيه مجمَلاً أو مفصّلاً أو بليغاً أو نحو ذلك؟ وهلمّ جرّاً...

ولو جئنا نبحث عمّا يماثل هذا الكلام في التطبيقات النحويّة لجرى

عليه ما جرى على هذا، فأركان التشبيه الأربعة في باب التشبيه كأنّها بمثابة الرفع والنصب والجر في الأسماء، والرفع والنصب والجزم في الأفعال (المضارعة)، أو كأنّها وجوه الإعراب المعروفة لدى المدرسيّين والتي لا تتغيّر ولا تتبدّل...

في حين أنّا لو جئنا نقرأ الصورة الفنّيّة في هذا البيت لكانت شأناً عجيباً قشيباً، فالبلاغة من حيث أسسُها التقليديّة هي مجموعة من الأدوات التي تتكرّر مع كلّ جمل معياريّة، وسواء علينا أكانت استعارةً أم مجازاً أم كناية أم تشبيهاً أم غير ذلك...

وعلى أنّا لا نريد أن نعرض للقراءة السيمائيّة التي هي ليست، هنا، من موضوع هذا التحليل.

ثالثاً . غياب النّظريّة البلاغيّة ، المنهجيّة ، قبل السكاكيّ:

إنّ أوّل كتاب أُلِّف للنّاس عن البلاغة بكيفيّة منهجيّة، في الثقافة العربيّة، هو ما كتبه الشاعر العالم الخليفة عبدالله بن المعتزّ بعنوان «كتاب البديع»، وكان ذلك في الربع الأخير من القرن الثالث للهجرة (وفي سنة 274 للهجرة تحديداً). ثمّ توالَى الاهتمام بحقل البلاغة، ولكنْ ليس بكيفيّة منهجيّة تؤسّس للنظريّة البلاغيّة وتحاول تطويرها وبلورتَها: إمّا انطلاقاً من تقاليد الذوق الأدبيّ العربيّ العامّ، وإمّا استعانةً بما تُرجم عن أرسطو إلى العربيّة. بل ظلّ عامّةُ العلماء من المتكلّمين والمفسّرين يعالجون المسألة البلاغيّة إمّا على هامش النحو، أو بالتوازي معه، مثل عبدالقاهر الجرجاني؛ وإمّا على هامش المسألة الإعجازيّة التي كلِف بها العلماء في القرنين الثالث والرابع للهجرة كلَفاً شديداً.

وإذاً، فعلى الرغم من اشتغال العلماء المسلمين بالظاهرة القرآنيّة، والاحتجاج لإعجازها، والذّهاب في ذلك كلّ مَذْهب، والاشتغال أيضاً بشرح

الأشعار، وذلك انطلاقاً من الأدوات البلاغيّة التي أسّسوا بعضها، واستعاروا بعضها الآخَرَ من كتابات أرسطو، إلاّ أنّهم كثيراً ما كان يفوتهم وضْعُ الأدوات التي يتّخذونها وسائلَ للبرهنة والإقناع، وضْعاً منهجيّاً صارماً، قبل الشروع في إنجاز أعمالهم الكبيرة في حقل إعجاز القرآن، حتّى يكونَ القارئ على بيّنة ممّا يكتبون عن أثَر القرآن في تأسيس نظريّة البلاغة. وكأنّ أولئك العلماء، أحسن اللّه إليهم، كانوا مقتنعين بعمل ابن المعتزّ فلم يحاولوا أن يضيفوا إليه، وإن لم يُحيلوا عليه في كتاباتهم البلاغيّة، ليس إلاّ...

والحقّ أنّ ابن المعتزّ نفسَه لم يأتِ شيئاً كثيراً في كتابه البديع51، فهو ساق نصوصاً كثيرة رفيعة، كانت، في الحقيقة، أساس النصوص التطبيقيّة التي دار كثير منها، فيما بعد، في كتب البلاغة للمتأخرين. وكان عصره أقدمَ من أن يؤسّس لنظريّة البلاغة تأسيساً نظريّاً ما، فاجتزأ، في معظم الأطوار، بإيراد النصوص التطبيقيّة لأضرب البلاغة الثمانية عشر التي ذكرها. ولو جئنا نحصي مقدار كلامه، بالقياس إلى النصوص التي استشهد بها، لكان ربما أقلّ من العشر!

ولذلك لا نكاد نجد عبدالقاهر الجرجاني في أعماله الثلاثة الكبيرة: «أسرار البلاغة»، و«دلائل الإعجاز»، و«الرسالة الشافية»، يؤسّس، على الأقلّ، بمقدّمة نظريّة صريحة ومركّزة يتحدّث فيها عن نظريّة البلاغة، وأسُسها المعرفيّة، ومراميها الجماليّة. بل كان يتحدّث على نحو غير ممنهَجٍ، فيخلط النظريّة بالتطبيق قبل الانتهاء في كتابه «دلائل الإعجاز» إلى الحديث عن الظاهرة الإعجازيّة، ثمّ يعود إلى الحديث عن الأدوات النظريّة، في علم المعاني، ويطبّق عليها من خلال نصوص شعريّة غالباً ينهض بتحليلها...

ولم يأتِ عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ في مطلع كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» غير ذلك، حيث كتب أوراقاً يتحدّث فيها عن البديع

والاستعارة وطائفة أخرى من المفاهيم البلاغيّة، قبل أن ينزلق إلى تناوُل موضوع الوساطة، فلم يقدّم لها بجملة واحدة تعريفيّة، بلْهَ تنظيريّة، وإنّما كان يعمد إلى معالجة ذلك تطبيقاً، ملتمِسَةً في أبيات يستشهد بها للشعراء(52).

وإذا كان «دلائل الإعجاز» مفيداً جدّاً في الثقافة البلاغيّة، فإنّه مزعجٌ للقارئ الجامعيّ على عهدنا هذا، لأنّه لا يكاد يظفر بالخيط المنهجيّ الرابط الذي ينسج منه الجرجانيّ مَادَّةَ كتابِه... فلَكأنّ أولئك العلماءَ كان في أذهانهم أنّهم إنّما يكتبون للعلماء أيضاً وحدَهم، وأنّ العلماء في مظنّة من معرفة الأسس النظريّة التي تتأسّس عليها التطبيقاتُ التي كانوا يُجْرُونها على الآيات القرآنيّة بمقارنتها بأجمل الأشعار العربيّة، للانتهاء إلى أنّ القرآن هو الأجملُ والأروع!... أو الخروج عن الآيات القرآنيّة للاشتغال بمتابعة أجمل النصوص الشعريّة وأشهرِها على عهودهم، لمحاولة تحليلها، أو التعليق عليها، على الأصحّ.

وإذاً، فكثيراً ما كان يفوت الإعجازيّين أن يعرّفوا البلاغة التي هي النّظريّة الأمّ، ويعمِدوا إلى تعريف مكوِّناتها مثل الاستعارة بأنواعها، والمجاز بضروبه، والكناية، ثمّ البديع بكلّ محسّناته الشكليّة... قبل الانطلاق إلى تحليل النصوص القرآنيّة المعجزةِ النّظم، الطّافحةِ البيانِ...

وإنّا لا ندري كيف يمكن فهْم تلك التحليلات في غياب الحديث عن التّأسيس النظريّ الذي تقوم عليه؟ ولعلّ من أجل ذلك اختلفت الرُّؤى لدى الإعجازيّين، على الرغم من اتّفاق الإجراءات، إلى نظريّة الإعجاز، لأنّ المنطلَق لم يكن موحّداً لديهم... بل إنّا ألفينا الجاحظ، وهو من أقدم من تناول نظريّة البلاغة في كتابه «البيان والتّبيين»، (وقد تبنّى عبد اللّه بن المعتزّ بعض مصطلحاته) هو الذي يحاول أن يورد تعريفاتٍ للبلاغة انطلاقاً من ثقافات أهل الغرب والشرق الأقصى معاً، فعمَد إلى إيراد تعريفات الروم والفُرس

والإغريق والهنود للبلاغة، وإن لم يكن ما أورد مندرجاً في صنِف التعريفات النّظريّة الدقيقة على كلّ حال(53).

وقد عُدْنا نحن إلى الكتب الثلاثة التي ألّفها عبد القاهر الجرجاني، والتي يشيع بين النّاس أنّها، انطلاقاً من عناوينها (وخصوصاً عنوانَيْ: «أسرار البلاغة»، و«دلائل الإعجاز») أنّها تتناول القضيّة الإعجازيّة، فلم نجد الجرجاني يتناول هذه القضيّة تناوُلاً صميماً إلاّ في رسالة صغيرة كتبها بعنوان: «الرسالة الشافية». في حين أنّه في كتابيْه الكبيريْن المشهورين لم يتناول فيهما الإعجاز، في رأينا نحن على الأقلّ، تناوُلاً منهجيّاً، انطلاقاً من التحليلات البلاغيّة (ولا حتّى في كتابه الذي عنوانُه: «دلائل الإعجاز»)؛ إذ لم يكد يعرض لذلك إلاّ في قسم صغير من هذا الكتاب، بل كان يُعْنِت نفسه، ما وراء ذلك، أشدّ الإعنات في قراءة الشعر، ومحاولة تِبْيان خصائصه الفنّيّة والجماليّة. والحقّ أنّ الجرجانيّ نحويّ كبير، ولغويّ عبقريّ، ولكنّ جهده في البلاغة قد يكون أقلّ ممّا هو شائع بين النّاس، على الرّغم من أنّه كثيراً ما كان يتوقّف لدى بعض الاستعارات والكنايات، إلاّ أنّه أهمل الجانب النّظريّ فلا يمكن أن نَعُدّه، نحن على الأقلّ، من أجل ذلك، بلاغيّاً كبيراً إلاّ في التطبيقات التي أوردها من حول أبيات شعريّة شاردة. ولنخالفْ في ذلك جميعَ عباد اللّه، ولا نلتمس منهم إلاّ أن يعودوا إلى قراءة الجرجانيّ قراءة نحويّة ليجدوه أحد أكبر عمالقة هذا العلم على الإطلاق، أمّا البلاغة فكان لا ينطلق منها ليدرسَ قضيّة من قضاياها، حتّى يتجانفَ عنها إلى حقل النحو، تخصُّصِه الأوّل.

وإنّ الذي ينطلق من عنوان كتابه الآنف الذكر (دلائل الإعجاز)، يدرك لأوّل وهلة أنّ الرجل إنّما كان يرمي إلى إثبات الإعجاز للنّصّ القرآني، كما كان سبقه إلى ذلك: الجاحظُ، والرُّمّانيّ، والخطّابيّ، والباقِلاّني الذي أفاد من الجهود التنظيريّة للبلاغة، وخصوصاً «البيان»، فأورد ما كان أورد الرّمّاني

من الأبواب العشرة التي كانت متداولة عن هذا العلم، دون أن يزيد عليها، أو ينقص منها شيئاً. وأكثر من ذلك لم يُحل عليه صراحة[54]، وأسوأ من كلّ ذلك أنّه جاء بالآيات نفسها التي مثّل بها الرماني فأوردها الباقلاّني. وزاد عليه بعض الأبواب، وسَواؤُهُم، ولكنّه لم يأتِ من ذلك إلاّ شيئاً قليلاً، وذهب جلّ جهدِه في استطرادات لا حدودَ لها عن النحو والمعاني، وعن قليل من البيان الذي أفرد له كتابه الآخر: «أسرار البلاغة».

وإذا كان السكّاكيّ هو أيضاً أهدر أكثر من نصف حجم الكتاب في الاشتغال بالنحو والصّرف، وهما حقلان كانا مطروقين لدى العلماء بكثرة قبله، فإنّه تفوّق منهجيّاً ومعرفيّاً، على مَن سبقوه، بأنْ عقد القسمَ الأخير من كتابه «مفتاح العلوم» لعلمَي المعاني والبيان. ولولا ذلك لَما التفتَ أحدٌ إلى السكاكيّ، ولظلّ كأيّ نحويّ وسَطٍ!

وقد ذهب شوقي ضيف في الفصل الذي وقّفه على الجرجاني في كتابه «البلاغة تطوّر وتاريخ» إلى أنّ عبدالقاهر هو واضعُ نظريّتي المعاني والبيان، ونحن لا نختلف معه اختلافاً جذريّاً في هذا الحكم، فقد كان ابن المعتزّ سبق عبد القاهر إلى تأسيس علم البديع، والعلاّمة شوقي ضيف نفسه يُقرّ ذلك ويذكره، حين ألّف ابن المعتز كتابه سنة 274 للهجرة. ويبدو أنّه ربما كان ثانيَ اثنين يتناول إعجاز القرآن كما نفهم ذلك من بعض النّصوص المنسوبة إليه، والتي تناقلتْها بعض كتب التراث. فقد نقل الحصري نصّاً له في إعجاز القرآن جاء في بعضه:

«وفضْلُ القرآن على سائر الكلام معروفٌ غيرُ مجهول، وظاهرٌ غيرُ خفيّ؛ يشهد بذلك عجْزُ المتعاطين، ووهن المتكلّفين، وتحيّر الكذّابين. وهو المبلّغ الذي لا يُملّ، والجديد الذي لا يَخْلُقُ، والحقّ الصادع، والنور الساطع، والماحي لظلم الضّلال، ولسان الصدق النّافي للكذب (...). إن أوجز كان كافيا، وإن أكثر كان مذكّراً، وإن أومأ كان مُقنعاً، وإن أطال كان مُفْهماً، وإن

أمَرَ فناصحاً، وإن حكم فعادلاً، وإن أخبر فصادقاً، وإن بيّن فشافياً، سهلٌ على المفهم، صعبٌ على المتعاطِي...»[55].

غير أنّ ابن المعتزّ كان شاعراً وأديباً، ولم يكن مفكّراً منظّراً، ولعلّ ذلك يبدو في كيفيّة معالجته لمفهوم البيان الذي برع في وصفه، وأقصر في تعريفه[56]، من حيث عمَد الرمّاني إلى تعريف البيان بتقسيمه أربعة أقسام، وتقسيم الكلام كلّه، من الوجهة البلاغيّة، قسمين اثنين.[57].

في حين أنّا نجد أبا الحسن الرمّانيّ هو الذي يضع لأوّل مرّة أسس علم البيان بذكْر عشرة أبوابٍ منه، هي الغالبة في الذكْر، في الكتب التي جاءتْ بعده[58]، ومنها كتاب «إعجاز القرآن» للباقلاني الذي نقل الأبواب العشرة بحذافيرها كما ذكرْنا في هذا البحث. والحقّ أنّ الباقلاّني نفسه عرض للبديع في كتابه المذكور آنفاً، ولكنْ تطبيقاً لا تنظيراً على كلّ حال. كما نختلف مع شوقي ضيف أيضاً في عدّ ما كتبه الجرجاني، جملة وتفصيلاً، من الكتابات التي كُتبت عن إعجاز القرآن، إلى درجة أنّه يذهب مع الجرجاني في قوله: «إنّ هذا الوصف (الإعجاز) ينبغي أن يكون وصْفاً قد تجدّد بالقرآن، ولم يوجدْ في غيره، ولم يُعرف قبل نزوله...»[59]؛ وأنّ عبدالقاهر أغْنت نفسَه في البرهنة البلاغيّة والفنّيّة على إعجازيّة القرآن انطلاقاً من نصه العظيم[60]. فقد اشتغل الجرجاني، في الحقيقة، بالتنظير للبلاغة النحويّة، أو للنحو البلاغيّ، أكثر مما توقّف، توقّفاً منهجيّاً، كفعل الرمّانيّ والخطّابي، وأكثر منهما الباقلاني، مثلا، لدى القضيّة الإعجازيّة، فقد كان عبد القاهر لا يكاد يطرُقها حتّى يتجانفَ عنها إلى صميم القضايا البلاغيّة والنحويّة خصوصاً.

ونختلف مع الدكتور شوقي ضيف، تارة أخرى، في تدقيقه لتصنيف كتابَيْ عبدالقاهر الجرجاني الذي كتب عنهما وعن مؤلّفهما قائلاً: «إذ استطاع [الجرجاني] أن يضع نظريّتيْ علمَيِ المعاني والبيان وضعاً دقيقاً،

أمّا النظريّة الأولى فخصّ بعرْضها وتفصيلها كتابه «دلائل الإعجاز»، وأمّا النظريّة الثانية فخصّ بها وبمباحثها كتابه «أسرار البلاغة»(61).

فلكأنّ الدكتور شوقي ضيف كان يتحدّث عن التقسيم الذي كان يجب أن يكون، لا عن التقسيم الكائن بالفعل؛ ذلك بأنّ كتاب «دلائل الإعجاز» لا يتناول علم المعاني وحدَه، بل ألفينا الجرجاني يتناول فيه المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، تناوُلاً بلغ حدّ الإفراط. وقد عدنا إلى هذا الكتاب فألفينا الجرجاني يتناول البيان في زهاء ستّة عشر فصلاً. وفي كلّ فصل من هذه الفصول الستّة عشر كان الجرجاني يعرض بتفصيل للاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية، وكأنّها هي موضوع كتابه، أصلاً. في حين أنّ الكتاب الثاني، وهو «أسرار البلاغة» وقَفه، حقّاً، على موضوع «علم البيان».

إنّ الذي حيّرنا أنّه كيف لم يلحَنْ عبدُ القاهر الجرجانيّ إلى أنّ موضوع كتابه «دلائل الإعجاز» كان هو البرهَنةَ على إعجازيّة النّصّ القرآنيّ العظيم، كما هو مفهوم من عنوان الكتاب، فكيف لم يخصّص لذلك إلاّ قليلاً من الفصول فيه لم تجاوز ستّة عشرَ من بين عشرات الفصول التي وقفها على النحو والمعاني والبيان(62)؟

فالذي نتساءل عنه هو: لِمَ لَمْ يحلّل الشيخ عدداً كثيراً أو قليلاً من الآيات القرآنيّة ليستدلّ من خلال تحليلها على إعجازيّة القرآن، أي من نصّ القرآن نفسِه؟ وما منَعه أن يأتيَ ذلك وهو البارع الذي لا يُشكّ في قدرته العقليّة والمعرفيّة؟ ولِمَ، إذاً، وقف جلّ جهده على النصوص الدنيويّة، فترك المقدّس، إلى سواه؟ وهلا، حينئذ، غيّر عنوان كتابه، فاختار له «نظريّة النظم في الكلام» مثلاً، فلا يكون عليه لوْمٌ ولا تثريبٌ؟

إنّا لَنعلم أنّ أحداً لم يعترض على الشيخ هذا الاعتراض فيما اطّلعْنا عليه، ولكنّ اعتراضنا يظلّ قائماً لأنّا بنَيْناه على رصْدنا لِما ورد في كتاب «دلائل الإعجاز». وإذن، فإمّا كان يقع تغيير عنوان الكتاب، وإمّا كان يقع

تغيير مضمونِ هذا الكتاب، ليتلاءم مع العنوان. وكيف يستحيل ما كان في العنوان أصلاً، إلى مجرّد فرع في صلب الكتاب؟ ثمّ من قال إنّ اللّفظ وحدَه هو الذي يصنع جماليّة الكلام؟ كما أنّ مَن قال: إنّ المعنى وحده هو الذي يتأتّى منه ذلك؟ فمسألة اللّفظ والمعنى التي استهلكت وقتاً كبيراً من جهد العلماء المسلمين في القرون الخالية هي، في نهاية الأمر، زوبعةٌ في فنجان! فلا معنى ينهض في الإدراك، ويتلقّاه الذوق، دون أن يكون مُجلّىً في ألفاظ جميلة تليق بشأنه، ولا ألفاظَ يمكن أن تقوم في الذهن بمعزل عن المعاني. ولا يجوز لأيّ كلام دالّ يتخاطب به النّاس إلاّ في شبكة من التركيب. وقد كان الجاحظ تعصّب لنظريّة النسج، فجعل المعانِيَ مجرّد أحلاسٍ مطروحة في الطريق، «وإنّما الشأن في إقامة الوزن (والشيخ يتحدّث هنا عن الشعر)، وتخيُّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبْع، وجودة السّبْك، فإنّما الشعر صناعةٌ، وضرْبٌ من النسج، وجنس من التصوير»(63)؛ وتعصّب الجرجاني لنظريّة المعنى فجعل الألفاظ مجرّد أدواتٍ لا تحيا إلاّ في التركيب، وبالتركيب، أو ما يطلق عليه «النّظم»...

ونحن نعتقد أنْ لا أحدَ يختلف مع هذا ولا مع ذاك، لأنّ النسج الذي تحدّث عنه الجاحظ في كتاب «الحيوان» هو في الحقيقة «النّظم» الذي يتحدّث عنه الجرجانيّ؛ أم كان النظم قادراً على أن يوجَد خارج ألفاظ اللّغة فيمثُلُ في الوجود عدَماً؟ فكما أنّ الألفاظ وحدها ليست بقادرة على صنع نصّ عظيم، فإنّ المعاني المطروحة في الطريق، على حدّ تعبير الجاحظ(64)، مما يقوم وحده بمعزل عن نسْج أسلوبيّ تُجلّى فيه... فالمسألة تنهض على مكوّنين اثنين، في نسْج الكلام، لا يمكن أن يمثل أحدُهما بمعزل عن الآخر. ورأينا عبد القاهر نفسَه يُقرّ في بعض كتاباته بأنّ ما ألحّ عليه في مسألةِ أنّ اللّفظ وحدَه لا يقيم نسج الكلام، ولكن لابدّ له من أن ينتظم في جمل من هذا الكلام، ليس إلاّ وجهاً من الافتراض، ولم يقل به أحد بعينه؛ وذلك حين يقرّر: «واعلم أنّ هذه الفصول التي قدّمتها وإن كانت قضايا لا يكاد يخالف فيها

مَن به طِرْقٌ، فإنّه قد ذكَر الأمرُ المتّفَقُ عليه، ليُبنَى عليه المختلَفُ فيه. هذا وربّ وِفاقٍ مِن مُوافقٍ قد بقيَتْ عليه زياداتٌ أغفَلَ النّظر فيها، وضُروبٌ من التلخيص والتهذيب لم يبحث عن أوائلها وثوانيها، وطريقة في العبارة عن المغزى في تلك الموافقة لم يمهّدها، ودقيقة في الكشف عن الحجّة على مُخالف، لو عرض من المتكلّفين، لم يجدها؛ حتّى تراه يُطلق في عُرض كلامه ما برز منه وِفاقاً في معرض خلاف، ويُعطيك إنكاراً وقد همّ باعتراف»[65].

فالجرجاني يعترف هنا بأنّ بعض هذه القضايا التي كان يطرحها ويلحّ عليها لم تكن جديدة في كتابته، ولا حتّى كان النّاس يختلفون من حولها، وإنّما الذي حمله على ذلك أنّه يفترض وجود اختلاف ليبنيَ عليه تقرير المسائل من أجل البلورة والإقناع.

والحقّ أنّ الحداثيّين على عهدنا هذا ينظرون إلى مسألة اللّفظ والمعنى من منظور النسج اللّغويّ الخالص، أكثر من منظور المعنى؛ فالنّصّ القرآنيّ أخبر عن غيب صحيح، وتنبّأ بأحداث وقعت بالفعل المشاهَد، والحدَث المعايَن، بعد أن كان تنبّأ ببضع سنين والنّاس يشهدون: مثل الفتح، ومثل ما يمكن أن نطلق عليه «المسألة الرّوميّة»[66]، وغيرهما من أحداث الإخبار بالغيب... ويضاف إلى الإخبار الصادق بالغيب، أنّ القرآن نسْج لغويّ عديم المثال، وهو ذو بنيةٍ إيقاعيّة ليس لها من نظير، وهو من أجل ذلك مُعْجزٌ في نسْجه إذْ لا مثيلَ له من الكلام، لا في العربيّة ولا في أيّ لغة أخرى في العالم؛ فقد عرف النّاس على عهدنا هذا أروع الآداب العالميّة وأجملَها نصوصاً بفضل جهود الترجمة من اللّغات إلى اللّغات الأخرى، كما يعرفون نصوص التوراة والإنجيل فلم يعرفوا نصّاً في مستوى بلاغة هذا القرآن... على الرغم من أنّ العلماء المسلمين المعاصرين لم يحاولوا أن يعرّفوا بهذه المسألة، وأن يبلّغوها للأمم الأخرى... ولو أفلحوا في ذلك لافترضْنا أنّ العالَم كان سيَعُمُّه الإسلام... فالتحدّي الإعجازيّ الذي رمى القرآن به قريشاً عن أن تأتِيَ بسورة من مثله، لم ينهض فقط على نحويّة النظم، فيما يصرّ عليه

عبد القاهر، ولكن على شبكة ضخمة ومثيرة وجديدة معاً، من المعالم الجماليّة والفنّيّة والأسلوبيّة والإيقاعيّة والغيبيّة، فعجّزهم عن أن يأتوا بسورة من مثله ولو كان بعضُهم لبعض ظهيراً.

ومن عجبٍ أن لا يُقرّ الجرجانيّ بما نبهَ إليه الرمّانيّ قبله، وهو ما كان يطلق عليه «الفواصل»(67)، وهو المفهوم الذي نطلق عليه نحن مصطلح: «الإيقاع»، وأنّ كلّ سورة، أو كلّ مجموعة من السور المتتابعة (مثل الإسراء، والكهف، ومريم، وطه، مثلا) تتخذ لها بنية إيقاعيّة مخصوصة تمضي عليها في نسْج عبقريّ عظيمٍ يمثّل جبروت البيان، وسلطان البلاغة في إعجازيّة تجلّيها حقّاً. لأنّ نسْج القرآن لم يمثّل شعراً كما كان العرب يشعُرون، ولم يمثّلْ سجعاً كسجع الكهّان وحكماء الخطباء (قُسّ بن ساعدة مثلا) كما كانوا يسجعون، ولكنّه نزل في نسْج جديدٍ فيه شعريّة طافحة ولكنّه ليس بشعر، وفيه نثريّة بادية، ولكنّها ليست أسجاعاً ولا كلاماً مبثوثاً أرسالاً أرسالاً؛ ولكنّه نزل في إيقاع آسرٍ، واصطنع لغة في أغلبها مفهومة لدى عامّة العرب، ولكنّها ممتنعة عن أن يؤتّى بمثلها، لأنّها ليستْ لغةً واردة في ألفاظ طائرة، ولكنّها منسوجة في نسوج عبقريّاتٍ حِسان...

ذلك بأنّ الجرجاني يرفض أن يكون الإيقاع، أو الفواصل في نهايات الآيِ، من مكوّنات جماليّة الإعجاز، لأنّه كان يرى ذلك بأنّه «ليس بأكثرَ من التعويل على مراعاة وزن، وإنّما الفواصل في الآي، كالقوافي في الشعر. وقد علمنا اقتدارهم على القوافي، كيف هو؟ فلو لم يكن التّحدّي إلاّ إلى فصول من الكلام يكون لها أواخرُ أشباه القوافي، لم يُعوزهم ذلك، ولم يتعذّر عليهم»(68).

ونحن، وإن كنّا نتّفق معه في أنّ الإيقاع الذي يسِم نهايات الآي ليس هو المكوّن المركزيّ في عمليّة الإعجاز القرآنيّ، فإنّنا نقول أيضا: إنّ القافية في الشعر ليست هي المكوّن المركزي في جماليّته، وإلاّ اغتدى كلُّ مجرّدِ نظْم

(ليس بمفهوم المتكلّمين، ولكن بمفهوم النّقّاد)، شعراً! وإذن، فيجب أن يظلّ الإيقاع الذي يَسِمِ أواخرَ الآيات ركنا مركزيّاً في جماليّة النّسْج القرآنيّ، ومن ثَمّ في إعجازيّته. وأمّا ما يزعم الشيخ من أنّ هذا الإيقاع بمثابة القوافي في الشعر (ليس بأكثر من التعويل على مراعاة وزن)، فإنّ هذا الحكم يفتقر إلى بَرْهنة دامغة لكي يقع عليه الاتّفاق؛ ذلك بأنّ الإيقاعات القرآنيّة الآسرة لا تنهض على وزنٍ عروضيّ، كما هو معروف بين الناس:

فالأُولى، أنّ القرآن لا يزِن آياته، بالميزان العروضيّ الصارم، وإنّما يجد المتلقّي في ذلك مندوحةً من الاسترسال مع انسياب نصوص الآي انسياباً آسراً، بحيث إنّ كلّ آية، أو كلّ تشكيلة إيقاعيّة في الآية القرآنيّة، تتّخذ لها نفَساً معيّناً على نحو يطول طوراً، ويقصر طوراً، ولكنّه ينتهي إلى نهاية تتماثل مع الإيقاعة التي سبقتها، والإيقاعة التي تلحقها. خذ لذلك مثلاً البنية الإيقاعيّة التي تحكم سورة الأحزاب، تجدْ فواصلَ آيها تنتهي بإيقاع، يكثر في البنية الإيقاعيّة القرآنيّة العامّة، هو ?حكيماً؛ خبيراً؛ وكيلاً؛ السبيلَ[69]؛ رحيماً؛ مسطوراً؛ غليظاً؛ أليماً؛ بصيراً؛ الظّنونا؛ شديداً?، إلخ.

والثانية، أنّ الإيقاع المكوِّن لخواتم الآياتِ لا ينهض على قواعد السجع التي تتكوّن من تشكُّل حرفين اثنين تنتهي بهما آيتان متتابعتان، ولكنّه يتحلّل من ذلك التكلّف فيتّخذ المماثلة الصوتيّة له نسْجاً كما يمكن أن نلاحظ في نهايات هذه الآيات، من سورة الكهف، مثلاً: ?مُرتَفقاً؛ زرْعاً؛ نَهَراً؛ نَفَراً؛ أبَداً؛ منقَلَباً؛ رجُلاً؛ أحَداً؛ وولَداً؛ زَلَقاً؛ طلَباً...؟ إلخ[70].

والأخرى، أنّ في النّصّ القرآنيّ شيئاً مَهيباً وقوراً، آسِراً ساحراً، تقشعرّ له جلود الذي يتذوّقون البلاغة العربيّة، وتنشرح له صدورهم: ليس هو من قَبِيل المعنى، ولا هو من قبيل اللّفظ ، ولا هو أيضاً من قبيل النّسْج فقط؛ ولكنّه من قَبيل هذه الطّلاوة التي تحلّي آياتِه فتجعلك تغيب في عالمها الرّوحيّ فتنسَى نفسَك، وتنزلق إلى وضْع لا تجده وأنت تستمع لأيّ كلام

آخر، مهما يعلُ شأنُه في الفصاحة والبيان. فالمسألة لا تكمُن فيما يطلق عليه الشيخ وأصحابُه من الأشاعرة «النَّظم» وحدَه، ولكن فيما وراء ذلك من البيان القرآنيّ العبقريّ، وفيما أثناء ذلك من السّرّ الإلهيّ اللّطيف...

لقد ظلّ الشيخ الجرجاني في النسبة العالية من كتابه «دلائل الإعجاز» يتحدّث عن أنّ البلاغة ليستْ ألفاظاً، ولكنّها نظم!... وأنّ النظم ليس «إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانيه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسِمتْ لك فلا تُخلّ بشيء منها»[71]. ولم يطبّق الشيخ على النّصّ القرآنيّ من ذلك إلاّ شيئاً قليلاً، وذلك بالقياس إلى كثرة النصوص الأدبيّة، أو الدنيويّة، التي عرض لها في كتابه، وتوقّف لديها طويلاً...

لقد غالَى الجرجانيّ في حديثه عن البلاغة والنظام النحويّ، مقابل إخلاله بالتحليل الإعجازيّ للقرآن العظيم، فأعاد كلّ شيء إلى «علم النحو»؛ وكأنّ نسْج الكلام في مستوياته الأدبيّة الرّفيعة لا يعدو كونَه فِعلاً وفاعلاً ومفعولاً، كما يعبِّر عن بعض ذلك بتصريف استعمالات «زيد منطلق، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، فيكون لك في كلّ واحد من هذه الأحوال غرض واحد، وفائدة لا تكون في الباقي...»[72]، وهلمّ جرّا من هذه الملاحظات النحويّة البسيطة...

وكان الجرجاني ذكر هذا التصريف من نسج الجُمَل مفصّلاً قبل ذلك حين قرّر حتميّة الاختلاف بين الجمل الآتية في قصديّة الباثّ: «زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق»[73]. والمثال الأخير من الركاكة الأسلوبيّة بمكان، فلم يرد مثلُه في نصّ أدبيّ رفيع، فكأنّه من لغة النحاة وحدَهم، ولعلّه من تأثير اللّغة الفارسيّة، كاللّغات الأوربيّة، التي تصطنع «هو» بين المبتدإ والخبر!

إنّ النّاس قد لا يختلفون في أنّ الإعجاز القرآنيّ الذي اشتغل به عددٌ

جَمّ من العلماء في القرون الأولى، لا يمكن أن يُستدَلّ عليه إلاّ بعلوم البلاغة وأدواتها التي غايتُها الكشفُ عن المكوّنات الجماليّة في الكلام، وكان من الأَوْلى وضْع كُتُبٍ في علم البلاغة، منعزلة عن الاشتغال بالظّاهرة الإعجازيّة. لكنّ ذلك لم يحدث. وكان على قارئ التراث البلاغيّ أن يلهث وراء المكتوبات الكثيرة المنبثّة المشتّتَةِ، هنا وهناك، من كتب معيّنة من أجل أن يتّخذ لنفسه تصوُّراً ما عن هذا العلم، لكي يستطيعَ فهْم ما كانوا يكتبون، حتّى جاء السكاكيّ، فجمع أطرافه، وبوّب عناصره، ورتّب قواعده، فصار الواحد من الناس إذا أراد أن يعرف شيئاً عن الاستعارة عاد إلى السكاكيّ، كما أنّه إذا أراد أن يعرف شيئاً عن قاعدة التعجب أو اشتغال العامل عن المعمول، عاد إلى كتاب في النحو، حذوَ النعل بالنعل.

رابعاً. التأسيسات التعليميّة الكبرى للبلاغة:

وشيئاً فشيئاً، وتأسيساً على ما ورد في الكتب البلاغيّة بعد السكاكيّ، أمسى مفهوم «البلاغة» في المصطلحات المدرسيّة، أو التعليميّة، يعني ثلاثة حقول أسلوبيّة كبرى هي المعاني، والبيان، والبديع.

ومِمّا نُسج على هذا المنوال في القرن العشرين عن حقل البلاغة ما كتبه الأساتذة: أحمد مصطفى المراغي تحت عنوان: «علوم البلاغة»، وعلي الجارم –ومصطفى أمين بعنوان: «البلاغة الواضحة»، حيث إنّهم أقاموا عملَيْهم على تقسيمات السكاكيّ. ولكنْ على القيمة الكبيرة لذينك العملَيْنِ، من الوجهة المدرسيّة أو التعليميّة، إلاّ أنّهم ، بحكم مدرسيّة ما كتبوا، لم يزيدوا فيهما عمّا كان جاء به عمالقة البلاغيّين الإعجازيّين، خصوصاً، فكانوا يأتون بالأمثلة نفسِها التي كان جاء بها أولئك، غالباً، مع تسجيل تقديرنا العظيم لهم وقد تعلّمنا منهم كثيراً قبل أن نُلمّ على الرمّاني والخطّابيّ والباقلاني والجرجاني والزمخشريّ والسكاكيّ(74).

وعلى أنّ جهدهم التعليميّ كان لا مناصَ منه للمتعلّمين في مستويات معيّنة ليُلمّوا بأوّليّات البلاغة وأُسُسِها، لكي ينطلقوا إلى التعمّق والتخصُّص إن شاءوا من بعد ذلك.

ولعلّ أوّل من نظّر لهذا التّأسيسِ البلاغيّ، تأسيساً منهجيّاً، أن يكون سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن عليّ السكّاكيّ (555-626). فقد كان السكاكيّ ملمّا إلماماً عميقاً بالمنطق، وربما يكون هذا العلم هو الذي ظاهَرَهُ على التفريعات الدّقيقة وهو يصقل أسس علم البلاغة بفروعه الثلاثة، صقلاً نهائيّاً.

وعلى أنّا كثيراً ما نقرأ تثريباً قاسياً على السكاكيّ بأنّه عقّد البلاغة بتقعيد قواعدها، وتفريع ضوابطها، حتّى أمستْ طلاسمَ لا يُقْبِل عليها الذوق، ولا ترتاح لها النّفس؛ فهو بذلك أفسد الذّوق الأدبيّ العام، وكأنّ العلم أمسى أدباً. وكأنّ من خصائص العلم أن لا يكون معقّداً ومعسّراً. وكأنّ المنطق مجرّد قصيدة من الشعر تُلْقَى فيستمتع النّاس بها...

وإنّا نجتزئ من هذه الأحكام القاسية على الرجل بما كتب ناقد معاصر كبير، هو العلاّمة شوقي ضيف، إذ يقول: «ومما لا ريب فيه أنّ السكاكيّ أفسد مبحث التشبيه بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولّتْ به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية الذوق إلاّ ضروباً من التعقيد والتصعيب، وكأنّنا بإزاء مسائل هندسيّة عسيرة الحلّ، وهي مسائل جلب فيها غيرَ قليلٍ من اصطلاحات المناطقة والمتكلّمين. وكان حريّاً به أن يقتديَ بعبد القاهر في تحليلاته البارعة للتشبيهات المختلفة، دون محاولة هذا الحصر العقليّ الدّقيق. وكأنّما لم تعُد المسألة عنده محاولة تفهّم أساليب التشبيهِ والوقوف على قيمها البلاغيّة، بل أصبحتْ مسألة وضع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات»(75).

والحق أنّ شوقي ضيف يجيب عن اعتراضه، ويعتذر لتثريبِهِ عليه،

حين استدرك أنّ السكاكي «كأنّما لم تعُد المسألة عنده محاولة تفهّم أساليب التشبيهِ والوقوف على قيمها البلاغيّة، بل أصبحتْ مسألة وضْع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات»، فإنْ هو، إذاً، إلاّ ذاك!...

ومع ذلك، فإنّا نودّ أن نناقش رأي الدكتور شوقي ضيف القاسي في السكاكيّ، والمتجاوز في الجرجانيّ، فنقول:

1. إنّا لا نتّفق مع الشيخ في أنّ تحليلات عبد القاهر، هي تحليلات بارعة للتشبيهات التي عرض لها؛ فقد كان يغلب على الرجل، في بعض المواقف، اللّغة التعليميّة، فلا يكاد يمتع بلغته إلاّ حين يتمثّل أسلوب الجاحظ فينسج على بعض منواله، وخصوصاً في اصطناع «أفعل التفضيل». وقد رأينا، في بعض هذا البحث، الفرْق بين تحليل الرمّانيّ للاستعارة الواردة في قوله تعالى: ﴿واشْتَعلَ الرأسُ شيباً﴾[76]، وتحليل الجرجانيّ لها. وإن كنّا ألفينا عبد القاهر يتوقّف لدى هذه الاستعارة القرآنيّة من بعد ذلك في أكثر من مناسبة، ويبدو أنّه وقع في بعض الأطوار تحت طائلة السهو لافتقار عمله إلى منهجيّة صارمة تجنّبه التّكرار، وإلاّ فما علّة تكراره الاستشهاد بهذه الآية خمس مرّاتٍ، لغاية واحدة[77]؟

2. إنّ ما يذهب إليه شوقي ضيف من تحبيذهِ إتيانَ السكاكيّ ما كان أتى عبدالقاهر الجرجاني من قبْله، فيمضي في طريقه، ويسير على نهجه: لم يكن السكاكيّ، في الحقيقة يريده، وما كان له من الجاهلين. ولو اقتنع به لكان قد فعله حقّاً. وكيف نَحمِل مفكّراً أو كاتباً على أن يكتب ما لم يقتنع به؟ ونحن نحمد اللّه تعالى، على كلّ حال، على أنّ السكاكيّ لم يفعل؛ لأنّ ذلك كان سيُضيّع على الفكر العربيّ الإسلاميّ كتاباً عظيماً لم يكتب مثلُه في بابه. لأنّ عبد القاهر خَلُد بكتابه بفضل تفرّد منهجيّته التي تنهض على تناوُل التداخل بين النحو والبلاغة، وعدم التمييز بينهما إلاّ قليلاً. فلم

يزل الجرجاني، طَوالَ الكتاب، يتحدّث عن النحو والبلاغة كنَدمانَيْ جذيمةَ، لا أحَدَ يفترق منهما عن الآخر. ولم يكن من المعقول، على عهد السكّاكي، أن يمضيَ على ما مضى عليه الأوّلون من قبله، من الخلط بين العلمين الاثنين المختلفي الوظيفتين.

3. إنّ ما تمنّاه شوقي ضيف من السكاكيّ ليفعلَه، لأنّه لم يشتغل على نصوص متفرّقة منتقاة كالذين سبقوه، حين قال: «كأنّما لم تعُد المسألة عنده محاولة تفهّم أساليب التشبيهِ والوقوف على قيمها البلاغيّة، بل أصبحتْ مسألة وضْع القواعد والاصطلاحات والتقسيمات»، فإنّا نحمد اللّه على ذلك أيضاً؛ إذ لو جاء ما تمنّاه العلاّمة شوقي ضيف لكنّا خشينا أن لا يأتيَ من تلك النصوص التي وقَف عليها الأوائلُ من الإعجازيين والبلاغيّين إلاّ ما كان استهلكه التّكرار، وأبلاه الابتذال؛ حتّى غدت تلك النماذجُ من النصوص لدى الرّمّانيّ والخطابيّ والجرجانيّ والباقلانيّ كـ«زيد قائم» لدى النحاة. وسنضرب أمثلة على تلك النصوص المعياريّة التي أوردها جميع البلاغيّين، مثل ورودهم جميعاً آية التّحدّي في قوله تعالى: ﴿ قل لئنِ اجتمعتِ الإنسُ والجنُّ على أن يأتُوا بِمثْل هذا القرآنِ لا يأتوُن بمثلِه ولو كان بعضُهم لبعضٍ ظهيراً ﴾، في المكان المناسب من هذا الكتاب. بل إنّ الجرجاني ذكر هذه الآيةَ في «الرسالة الشافية»، وفي «دلائل الإعجاز». كما نجد الجرجاني يكرّر ذكْرَ آياتٍ أخرى في العملَين. بل يتكرّر القول لديه عن النّصّ المعياريّ الواحد مرّاتٍ مختلفةً في كتاب واحد، كما كنّا رأينا في آية الشيب.

4. إنّا نرى أنّ السّكاكيّ تأمّل أعمال الذين سبقوه، غالباً، ومنها أعمال عبدالقاهر، (كما يجب أن يكون الزمخشريّ تأمّل الأعمال البلاغيّة لِمن سبَقوه فأضاف إليها، وزادها صقلاً وتنضيراً في تفسيره «الكشّاف»، ومنهم الإعجازيّون، وفي طليعتهم الباقلاّني وعبد القاهر الجرجانيّ)،

فرأى أنّ هناك شيئاً ما لم يشتغلوا به، فلم يقولوه؛ فهم عالجوا الظّاهرة البلاغيّة من موقعها الأدبيّ فحسب، أي لم يجاوزوا مرحلة التّطبيقات على النّصوص الأدبيّة التي كانوا ينتقونها انتقاءً، لا من موقعها العلميّ القائم على الممارسة النظريّة.

5. وكنّا لاحظنا، في بعض هذا البحث، أنّ الغربيّين، وشيخَهم أرسطو، إنّما يتناولون البلاغة من موقعها الفلسفيّ المنطقيّ قبل كلّ شيء، فلا يكاد يخوض فيها إلاّ الفلاسفة وعمالقة الفكر، في حين أنّ الشأن لدينا نحن العربَ يختلف اختلافاً كبيراً، إذ لا يكاد يتناول تأسيسات هذا العلم إلاّ الأدباءُ على ما في أدواتهم الإجرائيّة من إِقصار بحكم طبيعة الاختصاص، ولذلك نجد الذين سبقوا السكاكيّ مثل الرمّانيّ (وإن كان الرماني توقّف لدى مكوّنات بلاغيّة فاجتهد في تعريفها وتفريعها معاً) والخطّابي، والجرجاني، والزمخشريّ يجنحون نحو التّطبيقات على الآيات القرآنيّة أساساً، فيحاولون استخراج ما فيها من مكامن الجمال الفنّيّ العظيم، مركّزين خصوصاً على الكناية والمجاز، والتشبيهات والاستعارات.

6. كأنّما علم البلاغة عند العرب وُلد في غير حِجْره الطّبيعيّ فتلقّفه الأدباء، وأعرض عنه الفلاسفة، ليس إلاّ. وكان من الأَولى أن يطوّر هذا العلمَ الفلاسفةُ المسلمون بحكم أنّ الفيلسوف أمپيدوكل (Empédocle)، وبعده أرسطو، هما الفيلسوفان اللذان أسّسا قواعد هذا العلم من منطلق فلسفي منطقي، لا من منطلق أدبيّ جماليّ، منذ قريب من خمسة وعشرين قرناً.

7. إنّ الذين سبقوا السكاكيّ من الأدباء، واللّغويّين البلاغيّين، كانت كتاباتُهم انتقائيّةً، ولم تتناول قطّ نصّاً قرآنيّاً أو شعريّاً، تناوُلاً شاملاً كاملاً فتحلّله بتطبيق قواعد البلاغة عليه، فكان من العسير على منطقيّ من العلماء أن

يمضيَ في طريقٍ لم يُرْسمْ، من الوجهتين المعرفيّة والمنهجيّة معاً، على النحو الذي يُسارُ عليه، ويُستند إليه.

8. إنّه لحُكْم قاسٍ أن يُتَّهَم السكاكيّ بأنّه « أفسد مبحث التشبيه بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحوّلتْ به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية الذوق إلاّ ضروباً من التعقيد والتصعيب»؛ فهو لم يُفسد، في حقيقة الأمر، شيئاً؛ ولكنّه حاول أن ينظّر تنظير العالِم، فكان لا مناص من ركوب الصّعب، والوقوع في التعقيد والتّشديد. ولو سلّمْنا بمثل هذا الرأي لكان النحو العربيّ كلّه فساداً في فساد، ولكان الزمخشري، وابن هشام، ومن قبلهما، ومن بعدهما، من علماء النحو يقعون تحت دائرة إفساد العربيّة بعدم ترْك الناس يتلقّونها على السليقة، ويتعلّمونها عن طريق حِفظ نصوصها، دون احتكام إلى هذا الإعراب الثقيل، وإلى هذه التخريجات المعتاصة على المتعلّمين.

والذي يعود إلى كتب الأصوليّين يندهش لقوّة عقول هؤلاء، وقدرتهم على التقسيم والتفريع. ولم يكن المنطقيّ أبو يعقوب يوسف السكاكيّ إلاّ أحَد هؤلاء، فلم يبدِ براعته في علم الأصول، ولكنّه أبداها في علم البلاغة.

9. يبدو أنّه لا مناص من التمييز بين أمرين اثنين مختلفين: أحدهما أنّ تلقّي النصوص الأدبيّة الرفيعة يفضي إلى صقْل المواهب، وتفصّح الألسنة، وتفحّل الأسلوب لِمن يُدفعون إلى حفْظها والإلمام بها، حقّاً. وإنّ الذين يأتون ذلك لَيتعلّمونَ النحو وبلاغة الكلام عن طريق الإلمام بتلك النّصوص على السليقة، ولا سيّما إذا حفظوا منها مقداراً صالحاً. غير أنّ ذلك، إذا حدث في الأطوار النادرة، يجعل منهم أدباءَ لا علماء، ولا مناصَ لهم من تعلّم النّظريّات النحويّة والبلاغيّة لمعرفة عِلل ورود الكلام على نحو معيّن، ولم يرد على نحو معيّنٍ آخر...

10. إنّا بمجرّد أن نُمَوْضِعَ البلاغةَ في موضعها الطّبيعيّ الذي نشأتْ فيه،

وهو الفلسفة والمنطق، نسلّم بتعقيدات السكاكيّ وتفريعاته النظريّة. والنّاس بعدُ ليسوا مُكْرَهين على أن يعودوا إلى «مفتاح العلوم» ليقعوا في المحظور؛ فهم أحرارٌ في أن يُدارِسوا النّصوص الأدبيّة الرّفيعة ويعلقوها، إن أقبلوا على الأدب وعزفوا عن العلم؛ فهي أجدى عليهم، وهي أنفعُ لهم من أن يتعلّقوا ببلاغة تنهض على التقعيد والتنظير؛ فذلك شأن متروك للعلماء من أولي الاختصاص. فكما أنّه ليس كلّ متعلّم بقادر على أن يقرأ «الخصائص» لابن جنّي، و«مغْني اللّبيب» لابن هشام في حقل النحو، فإنّه ليس كلّ متعلّم بمستطيع أن يحذق ما أورده السكاكيّ في «مفتاح العلوم» في حقل البلاغة...

11. إنّ هذا الدفاع الذي دافعْنا به عن عمل السكاكيّ، إنّما قام على خلفيّة اقتناعنا بفلسفيّة البلاغة من حيث هي مجموعة من النظريّات، لا أنّها مجموعة من النّصوص المنتقاة يقع عليها التّعليق، انطلاقاً من الذوق أو الانطباع في قراءتها. وربما يكمن الإشكال في أنّ البلاغة، من حيث هي وسيلة، تقوم على نظريّة تنتمي إلى الفلسفة، ومن حيث هي غاية أو مجال، تفزَع إلى النّصوص الأدبيّة الرّفيعة لتعالجها بالتحليل المعياريّ الذي لا يتغيّر ولا يتبدّل.

فلكمْ قسا الناس على السكاكيّ في هذا الزمان الذي زهدوا فيه عن تحصيل العلم، والجنوح للقشور؛ حتّى لكأنّه اقترف إثماً كبيراً! وإنّ الرجل، في الحقيقة، لم يزد على أن أعاد البلاغة إلى حِضنها الأوّل الذي نشأتْ فيه، وهو المنطق والفلسفة، فقعّدها انطلاقاً ممّا فعل الذين اهتدَوْا إلى تأسيسها قبله وهم الإغريق، قبل العرب بزهاء عشرة قرون؛ فهل هو في ذلك من الْمُليمين؟

يبقى أن نقرّر أنّ السكاكيّ، وهو ينظّر لبعض قضايا البلاغة مثل البيان، نُلفيه ينطلق من بعض تعريفات أرسطو، كما زعمنا ذلك عن عبدالقاهر

الجرجاني حين عرّف المجاز الذي أخذ بعض تعريفه، هو أيضاً، من أرسطو، فيما تبيّن لنا، نحن على الأقلّ، من خلال مقارنة التعريفين الاثنين[78]. ومن دلائل تأثير أرسطو في السكاكيّ أنّه حين يتحدّث عن البيان، يقول: «وإذا عرفتَ أنّ إيراد المعنى الواحدِ على صور مختلفة لا يتأتّى إلاّ في الدّلالات العقليّة، وهي الانتقال من معنىً إلى معنىً بسبب علاقةٍ بينهما، كلزوم أحدِهما الآخَرَ بوجه من الوجوه، ظهر لك أنّ علمَ البيان مرجعُه اعتبار الملازمات بين المعاني»[79].

ولو تأمّلنا كلام السكاكيّ المسطّر تحته وقارنّاه بقول أرسطو وهو يعرّف المجاز (La métaphore)، قائلاً: «فهو إمّا انتقال إلى شيء لاِسْمٍ يتعيّن عنه [وجود] اسم آخر، وإمّا انتقال من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، وإمّا من نوع إلى نوع آخر، أو بحسَب عَلاقة المماثلة»[80]، لرأينا أنّه يوجَد شبَهٌ بين التعريفين الاثنين، ممّا يدلّ على تعويل السكاكيّ على ترجمة الشعريّات لأرسطو، غالباً، مثل اصطناع «النّقل»، و«العلاقة»، في تعريفه[81].

وكلّ ما في الأمر أنّ السكاكيّ غيّر المصطلح، فأبدل الجنس والنوع باللازم والملزوم. وعلى أنّ نظريّة أرسطو في تنويعه بين علاقات الجنس بالنوع، والنوع بالجنس، والنوع بالنوع، قد لا تخلو من بعض الغموض، وربما الاضطراب. وإنّ الأمثلة التي جاء بها ليست واضحة ولا مُقنِعة، لأنّ قول أحدِنا مادحاً شخصاً طيّباً: «نهض بآلاف الأعمال الجليلة»، على أساس أنّ هذه الآلاف هي جنس (والجنس أعمّ من النوع، كما هو معروف) يشتمل على معنى الكثير، يحتاج إلى تبرير أشدّ صرامة لكي يقوم؛ ذلك بأنّ هذه «الآلاف» (إذا قال قائل: أنا أملك آلاف الدنانير، وهو يملك، في الحقيقة، الملايين) قد تغتدي غيرَ حاملةٍ لمعنى الكثرة بالقياس إلى ما معها، بل معناها في المثال الذي ذكرْنا القلّة القليلة، بالقياس إلى الملايين، بلْهَ الملايير. وأمّا ما يمثّل به أرسطو بقوله: «ها هنا توقّفتْ سفينتي»، وأنّ التوقّف جنس، والإرساء نوع، لأنّ هذا الإرساءَ ضرْبٌ من التوقّف، فإنّ ذلك قد يصطدم

ببعض الصعوبات لدى تطبيق هذه النظريّة؛ إذ لو قال قائل: «ها هنا عدا جَوادي»، لاضطرب أمر هذا الجنس مع النوع، أو هذا النوع مع الجنس، إذ من الصعوبة بمكان تحديد الدّلالات المتفاوتة لمعاني عدا، وركض، وجرى، وشدّ، وسبق، وخصوصاً بين المعاني الثلاثة الأولى. فأيّها، إذن، الجنس؟ وأيّها النوع؟ ولا يقال إلاّ نحو ذلك في القوّة والشدّة والبطش، ونحوها، وهذا كثير... فما جاء به أرسطو أمثلة لشرح علاقات الجنس مع النوع لا يعني، في رأينا، شأناً يقع عليه الاتّفاق...

ويبدو أنّ الفيلسوف يحتاج إلى حسّ لغويّ لطيف، لكي ينظّر لمعاني الألفاظ!...

لعلّ من أجل ذلك غيّر السكّاكيّ المصطلح فأطلق عليه «اللازم والملزوم»، و«الملزوم واللازم»، وأنّ الانتقال قد يكون من لازم إلى ملزوم، كما قد يكون من ملزوم إلى لازم «كما تقول: رعَينا غيثاً، والمراد لازمه وهو النبْت»[82]. فالنّبت هو الذي يلزم عن الغيث، إذ لا يجوز أن يوجد نبتٌ بلا ماء. وربما يطلق على لفظ «الغيث» المستعمل مجازاً في هذا الكلام، في لغة أرسطو: «الجنس»، لأنّ الغيث هنا اسم يدلّ على شيء إلى شيء آخر، كما في تعريفه للمجاز، فانتقل الغيث، إذن، من معناه المعروف إلى الدّلالة على شيء جديد وهو النبات...

وقد أنشأ السكاكيّ مجموعة من المصطلحات الجديدة في البلاغة، وبها نظّر للقضايا البلاغيّة تنظيراً قائماً على المنطق والدّقّة، يقول مثلاً عن الكناية: «وإنّ الكناية يُنتقلُ فيها من اللازم إلى الملزوم، كما تقول: فلان طويل النجاد[83]، والمراد طول القامة الذي هو ملزومُ طول النجاد، فلا يُصار إلى جعْل النجاد طويلاً أو قصيراً، لا لكون القامة طويلةً أو قصيرة، فلا علينا أن نتّخذهما أصلين»[84].

وكذلك نجد السكاكيّ ينظّر لمكوّنات البلاغة بالطّريقة التي ينظّر بها

العلماء الأوربيون لهذا العلم، فهو حين يذكر المثال لا ليحلّله جماليّاً وفنّيّاً، ولكن من أجل توضيح فكرة التعريف ومكوّناتها النظريّة، ليقعَ الانطلاق منها إلى التحليلات التطبيقيّة لمن شاء أن ينهض بذلك من جميل الكلام، وبديع البيان.

الهوامش

1) ابن منظور، لسان العرب، بلغ. وأورد ابن رشيق كلاماً عن تعريف البليغ يقترب من هذا، انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 249/1.

2) ينظر أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكيّ، مفتاح العلوم، وهو من آخر ما كُتب في البلاغة في العهود الذاهبة.

3) أخبرت زميلاً بجامعة الجزائر في شهر فبراير من عام ألفين وستّة للميلاد بأنّي أزمع كتابة بعض الفصول عن البلاغة، وذلك بعد أن تلقّيت دعوة من الصديق الدكتور عز الدين إسماعيل للإسهام في ندوة عربيّة تعقد بالقاهرة عن البلاغة، فقال لي ما معناه: البلاغة ماتت!... من حيث نجد المنظّرين الغربيّين طوال القرن العشرين يكتبون المجلّدات الضّخام عن هذا الموضوع...

4) كثيراً ما نقرأ نعياً على السكاكيّ من أنّه أفسد البلاغة بتعويم تفريعاتها في المنطق، وأنّه كان من الأولى ترْك أمرها كما تناولها الجاحظ في كتاب «البيان والتبيين» مثلاً، وهو تصوّر لا يخلو من بعض الشّطط؛ ذلك بأنّ البلاغة علم، وليست فنّاً. ولذلك أوّل ما قُعّدتْ في تاريخ الفكر البشريّ كانت على يد أرسطو في كتاب «الشعريّات»، وربما في كتابه الآخر: «Rhétorique» الذي قد يترجم إلى العربيّة تحت مصطلح «الخطابة»، من حيث هو يركض، في حقيقة الأمر، في مجال علوم البلاغة أساساً. مع ما نعلم من أنّ أرسطو كان مسبوقاً إلى هذا العلم بالفيلسوف الإغريقيّ الآخر، وهو أمبيدوكل (Empédocle) (عاش بين زهاء 490-435ق.م). ينظر من أجل التوسّع في هذا الموضوع: الرّمّانيّ، أبو الحسن علي بن عيسى (296-1386)، النُّكَتُ في إعجاز القرآن؛ والخطّابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (319-388، بيان إعجاز القرآن؛ والباقلاني، أبو بكر محمد بن الطّيّب (متوفّى عام 403)، إعجاز القرآن؛ وأبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانيّ (متوفّىً سنة 471)، الرسالة الشافية، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

5) L'art de bien parler. Cf. Courtés et Greimas, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Rhétorique.

6) Ibid.

7) Cf. Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaffer, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 166, Ed. du Seuil, Paris, 1995.

8) ينظر عبد السلام هارون، في كتاب الحيوان، ج. 7، فهرس الأعلام، ص. 371-374.

9) ينظر الجاحظ، الحيوان، 1/57-79. تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969ط. 3.

10) م. س.، 1.78 وفي قوله: «لم يجد المعنى والناقل التقصير» ركاكة هي من تحريفات النُّسّاخ، نبرّئ منها ملك الكتّاب العرب.

11) الجاحظ، م. س.، 1.76.

12) الجاحظ البيان والتبيين، 1.102، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة، 1947. ذلك، وقد أورد أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، النّص الذي تفرّد بإيراده الجاحظ دون أن يحيل عليه، وإن كنّا ألفينا الحصري يُحيل في تعريفات البلاغة على الرمّاني بالاسم. ينظر الحصري، م. س.، 1/128-129. تحقيق زكي مبارك، ومحمد محي الدين، 1372/1953، المكتبة التجاريّة الكبرى، القاهرة، ط. 3.

وقد صدر كتاب زهر الآداب، أخيراً، بتقديم صلاح الدين الهواري، وفَهرَسَته، نشر المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، 2001. ووردت كلمة الرماني من هذه الطبعة في الجزء الأوّل، صفحة 154.

13) يراجع نصّ هذه الصحيفة في م. س.، 1.107.

14) حقّق الأستاذ عبدالسلام هارون هذا المصطلح فذهب إلى أنّه ضرْب من الحساب كان شائعاً في عصر الجاحظ. ويبدو أنّه حساب كان يتمّ بأصابع اليد. انظر هارون، الحيوان، 1.33، الإحالة الثالثة. وقد شرح الأستاذ محمد عبده لفظة «العَقد» بأنّها «التفاهم بعَقْد الأصابع»، ينظر محمد عبده، في الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 5، الإحالة الثالثة.

15) م. س.، 1.91 وقد اقتصر الجاحظ من أدوات الدّلالة، أو البيان، على أربع فقط في كتاب «الحيوان» 1.33 هي: اللّفظ، والخطّ، والعَقْد، والإشارة. ذلك، وقد اعترضَ عبد القاهر الجرجاني، بصورة غير مباشرة، على هذه العناصر التي تكوّن شبكة الإرسال الدّلاليّ، فقال: «(...) لا يُرى له معنىً أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين، وما تجده للخطّ والعقد».، الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 5.

16) ينظر أبو عليّ الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1.243

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، نشر المكتبة التجاريّة الكبرى، القاهرة، ط. 3، 1383-1963.

17) م. س.، 158.1 ذلك، وإنّا ألفينا الخطّابيَّ ينسج على منوال الجاحظ في تقسيمه أنواع الكلام، فيقول: «فمنها البليغ الرصين الجزْل، ومنها الفصيح القريبُ السهْل، ومنها الجائز الطّلْقُ الرّسْل. وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود، دون النوع الهجين المذموم، الذي لا يوجد في القرآن شيءٌ منه البتّة، بيان إعجاز القرآن، ص. 23.

وعلى الرغم من أنّ الاتّفاق لم يتمّ بين الجاحظ والخطابيّ في تصنيف الكلام إلاّ في «الجزل» إلاّ أنّ التّأثّر بالجاحظ بادٍ. ونحن على كلّ حال نستبعد بعض التصنيفات التي لا تعني شيئاً كثيراً لعموميّتها وفضفضتها مثل قول الخطّابيّ: «الرصين، والسهل، والقريب، والجائز، والرّسْل... فهذه التصنيفات لا نكاد نجدها لدى الذين نظّروا لأقسام الكلام من النّقّاد العرب وبلاغيّيهم.

18) ذكر ابن منظور أنّ الهمز في الكلام، هو الضّغط على الحروف (لسان العرب، همز)؛ فكأنّ المهمازَ الذي يقصد إليه الجاحظ المتكلّم الذي يشدّد على تخريج الحروف لغاية دلاليّة معيّنة. وهو من صفات الكلام غير المتداولة بين العلماء، مع أنّ بعض النّاس فعلاً يأتي هذا السلوك في الكلام، بضغطه على حروف الألفاظ التي يقف عندها خصوصاً، حتّى كأنّه يشدّدها...

19) الجاحظ، م. م. س.

20) اضطربت الترجمات العربيّة اضطراباً شديداً في نقْل عنوان كتاب أرسطو إلى العربيّة على نحو دقيق، وآخرها ترجمة عبد الرحمن بدوي الذي ترجمه تحت عنوان: «فنّ الشعر». ولم يرد لدى الغربيّين شيء من هذا العنوان كأن يكون «L'art de poésie»، مثلاً؛ وإنّما هو ما نترجمه نحن تحت مصطلح «شعريّات» (Poétique)، تمييزاً له عن «شعريّة» (Poéticité) وإذاً، فالترجمات الأوربيّة للأصل الإغريقيّ هي «Poétique»، أي شعريّات، كما نقول لسانيّات، وليس «فنّ الشعر»...

21) الجاحظ، البيان والتبيين، 1 .127 وقد أورد هذه الكلمة ابن رشيق أيضاً، دون نسبتها إلى أيٍّ من الناس، ينظر العمدة، 245.1.

22) م. س.، 126.1.

23) م. س.

24) م. س.، 1.128-129 وقد أتى على ذكْر هذا التعريف ابن رشيق دون أن يحيل على الجاحظ، ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 243.1، مع بعض الزيادة والنقص في نصّ ابن المقفّع.

25) أورد ابن رشيق تعريفات للبلاغة كثيرة، بعضها كرر فيه ما كان الجاحظ جاء به في البيان والتبيين، وبعضها الآخر تفرّد به، ينظر العمدة، 1.241-250.

26) ينظر أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي (متوفّىً سنة 379)، طبقات النحويّين واللّغويّين، ص. 194، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، نشر الخانجي، القاهرة، 1954.

27) محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، في ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص.147، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

28) ينظر ابن المعتز، كتاب البديع، ص 6. وما يليها. نشر وتعليق المستشرق الروسيّ أغناطيوس كراتشكوفسكي (Kratchkovski)، نشر دار الحكمة، دمشق.

29) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص. 67.

30) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، في ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 69، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

31) كما ورد في صدر سورة الرحمن: "الرحمن؛ علّم القرآن؛ خَلَقَ الإنسان؛ علّمه البيان".

32) ولا يأتي ابن رشيق إلاّ ببعض ذلك حين يذكر الإيجاز، والبيان، والنظم، والمخترع والبديع، والمجاز، والاستعارة، والتمثيل، والتشبيه، والإشارة، والكناية، والتتبيع، والتجنيس، والترديد، بعد تعريف البلاغة. ينظر ابن رشيق، العمدة، 241-336. 1.

33) الرماني، م. م. س.، ص. 98.

34) م. س.

35) م. س.

36) ينظر الرماني، م. م. س.، ص. 70-104.

37) من ذلك ما ورد في تحليل الإعجازين الاثنين لقوله تعالى: "واشتّعل الرأسُ شَيباً" (مريم، 4) فقد حلّل الجرجاني الاستعارة الواردة في هذه الآية بقوله: «ثمّ لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً، وإنّما المرادُ إثبات شبهه» (عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 310، تعليق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجاريّة الكبرى بمصر، 1351-1932)، ولم يزد على ذلك شيئاً. في حين نجد الرمانيّ يحلّل الاستعارة في بعض هذه الآية، فيقول: «أصْلُ الاشتعال للنار، وهو في هذا الموضع أبلغ. وحقيقته كثرة شيب الرأس، إلاّ أنّ الكثرة لمّا كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارتْ في الانتشار والإسراع كاشتعال النّار. وله موقع في البلاغة عجيب، وذلك أنّه انتشر في الرأس انتشاراً لا يُتلافَى كاشتعال النّار». (الرماني، النكت في إعجاز القرآن)، ص. 81-82. لكنّ الجرجاني، حتّى نُنصفه، كان عرض لهذه الآية في غير موضع، فلم يشأ هنا أن يعيد ما كتب عنها في مَواطنَ أُخَرَ، وأجمل ما كتب عنها وأروع، ما دبّجه في صفحات 97-81، في دلائل الإعجاز. وبذلك تفوّق تفوّقاً عالياً على الرّمّاني. ومما يذكر، أن عبد الله بن المعتزّ كان أوّل البلاغيّين، في حدود اطّلاعنا، ذِكْراً لهذه الآية، ينظر كتابه البديع، ص. 77.

38) أبو هلال العسكريّ، كتاب الصناعتين: النظم والنثر، ص. 10، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان.

39) السكاكيّ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ص. 415، علّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1987/1407، ط. 2.

40) المصطلح الأدنى الذي اصطنعه الرماني أرقى لغة، وأنسب بالمقام، بالأسفل الذي ينصرف إلى المعنى المادّيّ المحسوس أكثر من المعنى المجرّد، إلاّ إذا أريد به إلى السقوط المعنويّ الأرذل، وليس المراد به هنا ذلك.

41) السكاكيّ، م. م. س.، ص. 416. من الغريب أنّا وجدنا الرمّانيّ نفسه يسطو عند تعريفه البيان على كلام شيخه الجاحظ، وأنّه «كلام، وحال، وإشارة، وعلامة» (الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص. 98). على حين أنّ الجاحظ كان فصل القول هذا في كتابيه: «البيان والتبيين»، و«الحيوان»، ولكن دون إشارة من الرمّانيّ إلى عمل أبي عثمان!

42) السكاكي، م. م. س.

43) الرماني، م. م. س. ، ص. 69.

44) ينظر عمّار ساسي، المدخل إلى النحو والبلاغة في إعجاز القرآن، نشر دار المعارف، بوفاريك، الجزائر، 2005. كما أنّ الجرجاني لم يفتأ يلحّ على ثبوت العلاقة بين النحو والبلاغة في كتاباته، من حيث برع الزمخشريّ في ذلك براعة فائقة لدى تأليفه تفسير «الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل»، فكان يزاوج بين الأدوات النحويّة، والإجراءات البلاغيّة في احترافيّة مدهشة.

45) سيبويه، الكتاب، 7.1 ، تحقيق المستشرق هارتويف درنْبورف (Hartwig Derenbourg)، طبع المطبعة الوطنيّة بباريس، 1881.

46) ونصّ العبارة باللّغة الفرنسيّة: «On le sait, la linguistique s'arrête à la phrase»، ينظر بارت، Communication, 8, Paris, 1966, p.3.

47) أحمد شيخ عبدالسلام، تفسير مقصود المتكلّم في التحليل النحويّ، في: مجلّة كلية الدراسات الإسلاميّة والعربيّة، دبيّ، ع. 2001 . 20، ص. 205.

48) م. س.. وأصل هذا المرجع هو مصطفى النحاس، المعنى النحويّ في ضوء التراث وعلم اللّغة الحديث، في: قضايا اللّغة والأدب، مؤسسة الصباح، الصفاة، الكويت، 1401.

49) ينظر تخريج إعراب هذا البيت في ابن هشام، مغني اللّبيب، عن كُتب الأعاريب، 19.1، و39، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، (لا ذكْر للمطبعة، ولا لتاريخ الطبع، بلْهَ تاريخ ذلك!).

50) إنّا لَنبرأ من تبعة صحّة، أو عدم صحّة، نسبة هذا البيت إلى امرئ القيس، فقد روى هذا البيتَ أبو عبيدة، ولكنّ الأصمعيّ أنكره زاعماً أنّه منحول، وأنّه للأعراب!... كما ذهب إلى ذلك أبو جعفر أحمد النحاس (ت. 950م). أنّ الصحيحَ في هذا البيت أنّه منحول. وقد ذكر

هذه المعلومات محمد علي الهاشمي، محقّق «جمهرة أشعار العرب»، 246.1، نشر دار القلم، دمشق، ط. 3، 1419-1999 والحقّ أن الضميرين في هذا البيت (الرابع في المعلقة) يعودان على ما كان ورد في البيت الثاني، بعد ورود البيت الثالث، ولذلك على جمال هذا البيت يبدو النحلُ فيه وارداً، إذا راعينا بُعْد إعادة الضمائر على ما سبق من الكلام، وإلاّ فهو من الوجهة الوصفيّة معوِّم تعويماً سليماً في نسج هذه الطلليّة العجيبة. ذلك، وقد روى القرشي: «ترى بعَر الصِّيرانِ في عرصاتها»، والصّيران جمعه صوّار: البقرة الوحشيّة. كما يُروى لفظ «الآرام» بصيغة «الآرام». ينظر م. س.

51) ينظر علي بن عبدالعزيز الجرجانيّ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 34-48.

52) ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، 102.1-111.

53) وإنّما اجتزأ بقوله: «ذكر بعض أهل الأدب والكلام أنّ البلاغة على عشرة أقسام»، أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص. 262. وينظر الباقلاني، م. س. ص. 262-278. وينظر أبو الحسن الرمانيّ، النكت في إعجاز القرآن، ص. 70-101.

54) ابن المعتزّ، في الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، 108.1، ولا نعرف المصدر الذي نقل عنه الحصريّ لابن المعتزّ، لأنّ كتاب البديع الذي بين يدينا لم يردْ فيه شيء من هذا النّصّ الجميل.

55) م. س.

56) ينظر الرماني، م. م. س.، ص. 98.

57) نحن نميل ميلاً شديداً إلى أنّ الرماني في نكته أسبق من الخطّابي في تأليف «بيان إعجاز القرآن». وقد فصّلنا تعليل هذه المسألة في موقع آخر من هذا الكتاب.

58) ينظر شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، رأس ص. 165. وانظر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. 295.

59) ينظر شوقي ضيف، م. س.

60) م. س.، ص. 160.

61) من ذلك ما كتبه عن الإعجاز، انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجنّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله﴾، وقوله: ﴿قل فأتوا بعشر سور﴾، وقوله: ﴿بسورة من مثله﴾، وابتداءً من صفحة 294 من كتاب «دلائل الإعجاز»، فحلّل بعض هذه الآيات تحليلاً إعجازيّاً جميلاً في أقلّ من صفحة واحدة، ثمّ انزلق إلى الحديث عن أنّ الغاية البلاغيّة من جماليّة النسج من حيث هو ليست الألفاظ في أنفسها، ولكن انتظامها في الكلام، فترك النّصّ القرآنيّ وعاد إلى الأدب العربيّ، يستنتج منه رأيه في البلاغة، التي يزعم أنّها تنهض على المعاني، لا على الألفاظ، وهو رأي لم يعد أحد يسلّم به في النقد العالميّ

المعاصر... ومشكلة الجرجاني أنّه يبدأ إعجازيّاً ثمّ ينتهي نحويّاً أو بلاغيّاً. ونحن لا ننكر براعته في تخصّصه البلاغيّ، ولكنّا ننكر عليه قلّة النظام في سَوق مادّته، وترتيب فصول كتابه «دلائل الإعجاز».

62) الجاحظ، كتاب الحيوان، 3. 131-132.

63) ينظر الجاحظ، م. س.، 3.131.

64) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، 31.

65) إشارة إلى خبر غلبة فارس الرّوم، وكان المسلمون يودّون لو يغلب الروم، وهم أهل كتاب، الفرس، وهم وثنيّون أمثال المشركين من قريش، ففرح المشركون بانتصار الفرس على الروم، فساء ذلك المسلمين، فأخبر النبيّ صلى الله عليه وسلم أنّ الروم سيغلبون في بضع سنين، فنزل قوله تعالى: ° الم. غُلبت الروم. في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهِم سيغلبون. في بضعِ سنين للّه الأمر من قبلُ ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون. بنصر اللّه ينصر من يشاء وهوَ العزيز الرّحيم ̋ ، الروم، الآيات: 1-5. ويقول الزمخشري لدى تفسير هذه الآيات: «وهذه الآية من الآيات البيّنة الشاهدة على صدق النبوة، وأنّ القرآن من عند اللّه، لأنّها إنباء عن علم الغيب الذي لا يعلمه إلاّ اللّه». (الكشاف، 467.3). والقصّة طويلة ومثيرة فلتراجع في مظانّها الكثيرة، منها تفاسير القرطبيّ وأبي حيّان الأندلسيّ وابن كثير وأبي السعود والفخر الرازي وابن قتيبة الدِّنَوَريّ في تأويل مشكل القرآن، والراغب الأصفهاني في المفردات في غريب القرآن، وغيرهم لدى تفسير هذه الآيات. كما يمكن أن تراجع في صحيح البخاري، وسنن الترمذي، وصحيح ابن حبان، ومسند أحمد، والبداية والنهاية لابن كثير، وأبي الفرج بن الجوزي في «المنتظم»، وياقوت الحموي، في معجم البلدان (في مادّة: مصْر). كما تحدّثت عنها كتب السيرة.

66) ينظر الرمانيّ، م. م. س.، ص. 89-91.

67) الجرجاني، م.س.، ص. 296-297.

68) كأنّ الوقف فيه على الفتح كما هو، كما ورد في صِنوه في الآية السابعة والستين من سورة الأحزاب نفسها، وذلك في قوله تعالى: °وقالوا: ربّنا إنا أطعْنا سادتنا وكُبراءنا فأضلّونا السبيلاَ ̋ . ومن ذلك أيضاً قوله تعالى: ° الرسولاَ ̋ . «قال أبو عبيد: وهنّ كلّهنّ في الإمام بألِف». الزمخشري، م. م. س.، 3..527.

69) نهايات الآي من 31 إلى 41 من سورة الكهف.

70) الجرجاني، م. م. س.، ص. 64.

71) الجرجاني، م. س.، ص. 136.

72) م. س.، ص. 64. وقد كرّر هذا المثال وتحليله مراراً، ينظر، مثلاً، ص. 136-137.

73) ينظر أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ط. 3، نشر المكتبة العربيّة ومطبعتها، القاهرة،

(د. ت)؛ وعلي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ط. 13، دار المعارف، القاهرة، 1375-1955.

74) شوقي ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، ص. 302-303، نشر دار المعارف، القاهرة، ط. 12، (د.ت).

75) مريم، 4.

76) لقد كرّر الجرجانيّ القولَ عن الاستعارة في آية الشيب في خمسة مواضع على الأقل من كتابيه الدلائل والأسرار. ينظر دلائل الإعجاز: ص 79، 301، 309، 312؛ وأسرار البلاغة، ص. 310. وقد ألفينا الأصوليّ البارع سيف الدين أبا الحسن علي بن أبي عليّ بن محمّد الآمدي، يذكر هذه الآية في الاحتجاج لمجازيّة بعض ألفاظ القرآن، ردّاً على من يدّعي أنّ القرآن لا يوجد فيه من الألفاظ إلاّ الحقيقيّة. عودوا إلى: الإحكام، في أصول الأحكام، 1. 44، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1405-1985.

77) ينظر عبدالملك مرتاض، الصورة الأدبيّة: الماهيّة والوظيفة، في علامات، جدّة، عدد 22، ديسمبر 1996، ص. 177-212.

78) السكاكيّ، مفتاح العلوم، ص. 330. ضبطه وعلّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1987، ط. 2.

79) ترجمنا هذا عن المفكّر الفرنسيّ پول ريكور (Paul Ric ur) ونصّ ترجمته لأرسطو: «

80) لم يرد لفظ «علاقة» في ترجمة الأستاذ عبد الرحمن بدويّ، الذي ترجم ما ترجمناه نحن: «والمجاز نقْل اسم يدلّ على شيء إلى شيء آخر: والنقل يتمّ إمّا من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التّمثيل» (بدوي، فن الشعر، لأرسطو، ص 58). والحقّ أنّ الأستاذ بدويّ نبَذ لفظ «العلاقة» الوارد في نصّ أرسطو، وفي تعريف السكاكي، فلم يذكره. وقد ورد لفظ «العلاقة» في ترجمتنا لأنّ النّصّ الفرنسيّ هو: «(...) Ou d'après le rapport d'analogie». فلفظ «العلاقة» إذاً موجود في الأصل الغربيّ، وهو موجود في تعريف السكاكيّ.

81) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 330.

82) نلاحظ أنّ قول الخنساء في أخيها صخرٍ ابتذله البلاغيّون فردّدوه في القديم والحديث. والحقّ أنّ هذه السيرة تكثر لدى الغربيّين أيضاً، حيث إنّا نجد سيمّائيّيهم، في معظمهم، حين يتحدّثون عن عنصر المؤشّر لا يردّدون إلاّ قولهم: «لا نار بلا دخان»... وذلك على أساس أنّ الدّخان معلول لعلّة النّار، فهو في الحقيقة مماثِل لها، إن شئت مع بعض التجاوز. إذ الدخان سمة حاضرة بصريّة شمّيّة، تدلّ على سمة غائبة، هي علّة وجودها، وهي النّار المشتعلة، والتي لا تُرى إلاّ من قريب...

84) السكاكي، م. م. س.، ص 331.

صفحات مشرقة من الواقع الحضاري للمرأة في تاريخ المسلمين

مصطفى محمد طه(*)

مدخل:

تعتبر الحضارة الإسلامية من أبرز الحضارات الكونية التي جسدت إلى أبعد الحدود بصمات حية بارزة، لا تنكرها إلا العيون الرمداء، ولاسيما في إطار التمازج الحيوي بين عنصري البشرية الوحيدين، وهما الذكر والأنثى، وذلك عبر إضفائها طابعاً من المثالية الحقة على مثل هذا التفاعل الحضاري الحيوي بين الرجل والمرأة. ولعل الذي يساعد على تحقيقه في دنيا الواقع المحسوس، هو أن المرأة تُعد، ولاريب، بمثابة الكائن الحي الوحيد المتفرّد في خصائصه البيولوجية (الحيوية)، والسيكولوجية (النفسية)، والسوسيولوجية (الاجتماعية). ومن هنا تأتي ضرورة تعاونها الفاعل مع نصفها العضوي الحي، وشطرها الثاني، الرجل، وكل ذلك من أجل صياغة كيان حضاري أمثل، وهو ما تحقق بالفعل بين الرجل والمرأة في ظلال

(*) باحث لبناني.

حضارتنا الإسلامية الباسقة، عبر دورتها الحضارية المتتالية، بدءا من دورة الروح [عصر الرسالة والراشدين]، مروراً بدورة العقل [الدولة الأموية والعباسية]. وكذلك دورة الانحطاط الحضاري [إنسان ما بعد الموحدين]، وانتهاءً بدورة الانبعاث والإقلاع الحضاري [أيامنا هذه التي نحياها وما يليها من أيام قادمة من ضمير الغيب].

ولهذا لا نستغرب كثيراً إذا ما وجدنا أن ثمة عديداً من مفكري العالم قد عالجوا على مر العصور إشكالية المرأة في المجتمع، وكانت معالجتهم تأتي في بعض الأحيان على جانب كبير من الموضوعية، فمنهم من عرضوا لأفكار وآراء خضع بعضها لمعتقدات سائدة وتقاليد متوارثة، وانطلق البعض الآخر إلى دحض وتفنيد تلك التقاليد والمعتقدات، ومنهم من وصل إلى نتائج يُعتقد في صوابها، ومع ذلك ظل الفكر البشري في جميع العصور بين مد وجزر حول موقف المجتمع من المرأة، كما أن الحضارات المختلفة والديانات المتباينة، قد وقفت مع المرأة مواقف متغيرة بتغير القيم والمفاهيم، التي سيطرت على تلك الحضارات والديانات، وإن كان بعضها قد حقَّرها صراحة وأدان إنسانيتها بوضوح(1). إن العامل الهام الذي أعطى للمرأة مثل هذه الوضعية المتميزة في تاريخ الفكر البشري، أحياناً، ولاسيما إذا نظرنا إلى دورها في المجتمع بالمنظار الحضاري، هو أن المرأة كانت، ولازالت، تمثل ذلك الوعاء الحاني الذي يحتضن الإنسان، صانع الحضارة بشقيها (المعنوي والمادي)، وهو لايزال بعد جنيناً غضاً طرياً، يكون في أمس الحاجة إلى اللمسات الحانية والرعاية الحادبة، التي من شأنها توفير الحماية والرعاية لهذا المولود، ثم نرى المرأة تغدق من حبها الثري الجياش على وليدها هذا، وهو لايزال في مرحلة المهد، حتى يكبر ويحقق قفزات متوالية في طور الطفولة، فنراها تغذيه بالمودة الصافية والمتابعة الجادة، لكل حركاته وسكناته وخطواته، إلى أن يشب عن الطوق ويصير بالتالي شاباً يافعاً، ومع ذلك نراها تواصل رعايتها له عبر حبها الحاني، وبالتالي تستمر في تقديم ذلك

العطاء غير المجذوذ له، إلى أن يغدو رجلاً مسلحاً بكل القيم المشعة التي من شأنها – ولاسيما إذا كانت على النسق الإسلامي – أن تساعده على تحقيق النمو الروحي والعقلي، القائم على مبدأ التوازن الحيوي بين أشواق الروح ومطالب الجسد، وذلك لأن النمو المتوازن إنما يستمد ولا ريب بنيته الأساسية من معين الشريعة الإسلامية السمحة، الذي لا ينضب أبداً، وهذا لأنه ﴿صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون﴾ [سورة البقرة: آية 138].

إن هذا الإنسان (الرجل)، الذي تربى في ضوء معطيات التربية الإسلامية الراشدة، حقيق به أن يسهم إسهاماً فعالاً في تشييد صرح الحضارة الشامخ، وهنا نرى أن علاقة الرجل بالمرأة تأخذ طوراً آخر، ألا وهو طور المشاركة في تحمّل أعباء الحياة في معترك البقاء، وفي هذه النقلة النوعية حياتياً بالنسبة للرجل تكون المرأة زوجة رؤوم تساعدهما معاً على تشكيل الحضارة الإسلامية المعاصرة عبر دورة تاريخية جديدة، تعيد للأذهان ألق العبقرية الإسلامية، مما يضفي طابعاً من التجديد والديمومة على الوجه الحضاري المشرق لهذه الأمة على مدار العصور. وقد أتت طبيعة هذا الدور الفريد للمرأة مع الرجل الفرد داخل كيان الأسرة، من منطلق أن الأسرة هي اللبنة الأولى، والنواة الأساسية في بناء أي كيان حضاري، كما رسم الإسلام الإطار العام لهذا الكيان، وذلك لأنه لا يوجد أي كائن حي آخر سوى المرأة في مقدوره أن يعطي الرجل كل هذه المقومات اللازمة لتكوين البناء الحضاري، ومن ثم تعتبر المرأة بمثابة ذلك العصر الفاعل، الذي يسهم إسهاماً حيوياً في تشكيل الحضارة – أي حضارة – مع الرجل، ولولا المرأة الناشطة، لما كانت هناك حضارة على ظهر هذا الكوكب الأرضي.

وفي هذا السياق الحضاري الفارد، يأتي قول الحق تبارك وتعالى: ﴿فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عاملٍ منكم من ذكر أو أنثى بعضكم

من بعض" [سورة آل عمران: آية 195]. وكذا قوله الأقدس: "يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبثَّ منهما رجالاً كثيراً ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيباً" [سورة النساء: آية 1].

إن الإشعاعات الإيمانية لهاتين الآيتين الماجدتين – وغيرهما الكثير من آيات هذا الكتاب العظيم – تجعلنا نؤكد، وبكل الموضوعية، على أن المرأة كانت، وبلاريب، هي محور ارتكاز كل الحضارات، التي شهدها الكون، منذ انبثاق فجر التاريخ، وحتى يومنا هذا، وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، وذلك لأن كل الحضارات البشرية قد نمت وتطورت، بل وواصلت مدها الارتقائي بفضل مشاركة المرأة للرجل، مما ساعد على إضفاء الطابع التكاملي على المنجزات الحضارية للإنسان، وبطبيعة الحال، فإن الحضارة الإسلامية ليست نشازاً في هذا المضمار الحيوي. ومن هنا يمكن القول بأنه مع إشراقة شمس الإسلام على الكون انبثق إلى عالم الوجود المعاش حضارة متمايزة هي الحضارة الإسلامية، التي احتلت المرأة تحت ظلالها الوارفة مكانة رفيعة، ولن تصل إليها في أي حضارة أخرى سابقة، أو حتى لاحقة.

وما كان للمرأة المسلمة أن تصل إلى هذا المستوى الفريد في جميع مناحي الحياة، لولا تعاليم الإسلام التي أنصفت المرأة كأحسن ما يكون الإنصاف. ومن ثم رأينا هذه المرأة تسهم إسهاماً واضحاً في تكوين البنية الأساسية لهذه الحضارة الباسقة منذ اللحظات التاريخية الأولى لانبثاقها من رحم التاريخ، أي منذ العصر النبوي، أو إذا شئنا الدقة، مجتمع التوحيد الأول وحتى عصرنا الراهن، الذي تعيشه أمتنا الإسلامية، حيث تمر بمرحلة تحول حضاري حاسمة، تعتبر، ولاريب، مفترق الطريق في مسيرتنا التاريخية الجديدة، ولاسيما في هذا العصر، فإما أن نكون أو لا نكون، مما

يقتضي منا ضرورة التعاون معاً، رجالاً ونساءً، وذلك من أجل العمل على إنقاذ أمتنا ومساعدتها على الخروج من هذا المأزق الحضاري الذي نمر به الآن.

التصور الحضاري لدور المرأة في الإسلام:

لبلورة أبعاد الموقف الحضاري للإسلام في المرأة، فإنه يمكن التأكيد على أن الإسلام كدين وحضارة، قد جاء لكي ينتصر للإنسان وينصف المظلوم، ويخرج ببني آدم – عليه السلام – من ضيق الدنيا إلى سعتها، ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام، وكانت المرأة وحدها من العناصر البشرية التي استهدف الإسلام الانتصار لها وإنصافها وتحريرها ووضعها في مكانها اللائق الكريم على خارطة المجتمع الجديد[2].

ولهذا رأينا أن الإسلام قد أعلى من مكانة المرأة وأمر برعاية الأم والأخت والزوجة والعمة والخالة.. ويقع على عاتق الرجل جميع المسؤوليات إزاء أمه وأخته ولاسيما في حال حاجتها إلى مساعدته، بينما لم يكلف الإسلام المرأة بتحمل المسؤوليات عن أخيها. يضاف إلى ذلك أن الإسلام، قد أعطى المرأة حقوقاً اجتماعية وسياسية ومالية وأعطاها حرية التصرف بأموالها وممتلكاتها. وقد برز من النساء في حضارة الإسلام، الشاعرات والأديبات والعالمات والطبيبات والممرضات... إلى آخره[3]. ومعنى ذلك أن الإسلام قد حرر المرأة مما كانت تعانيه من امتهان، وأعطاها حقوقها كاملة في مباشرة حياتها الخاصة والعامة، وذلك داخل إطار من العفة والحياء يتفق وروح الإسلام وآدابه. وإذا كان القرآن الكريم قد نادى بأن الرجال قوّامون على النساء ﴿الرجال قوّامون على النساء بما فضّل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم﴾ [سورة النساء: آية 34]. فإنه لم يترك هذه القوامة مطلقة، وإنما حددها بدرجة واحدة ﴿ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف

وللرجال عليهن درجة" [سورة البقرة: آية 228]. والهدف من هذا التفضيل المحدد، هو صلاح المجتمع وصلاح الأسرة مراعاة لطبيعة الرجل ومسؤولياته[4].

دور المرأة في الواقع الحضاري [عصر الرسالة 13 ق. هـ - 11هـ= 610-632م]:

يعتبر عصر الرسالة على الحقيقة بمثابة التنفيذ التاريخي لمعطيات الإسلام إزاء المرأة، وبمجرد إجراء مقارنة سريعة بين ما كانت عليه المرأة في العصر الجاهلي، على كافة المستويات، وبين ما صارت إليه بعد مجيء الإسلام، نتبين كيف يكون هذا الدين في جانب من جوانبه، حركة من أجل حقوق المرأة في عالم كان الرجل يستعبد فيه كل من لا يجد له قانوناً يحميه، أو سلطة فعلية يأوي إليها... وكانت المرأة في المجتمع الجاهلي عرضة للغبن والحيف، تُؤكل حقوقها وتُبتز أموالها، وتحرم من إرثها وتُعضل بعد الطلاق أو وفاة الزوج من أن تنكح زوجاً ترضاه، وتورث كما يُورث المتاع أو الدابة[5]. ومن هنا نرى كم كان مدى النقلة النوعية التي حققتها المرأة في مطلع التاريخ الإسلامي، أو إذا شئنا الدقة، يمكن القول بأن البون كان شاسعاً بين حال المرأة في العصر الجاهلي، وحالها إبان عصر الرسالة – بشقّيه المكي والمدني – عندما كان الوحي المبارك يتنزّل بالقرآن الكريم غضاً طرياً من تحت ينابيع العرش، على قلب الرسول [53 ق.هـ – 11هـ = 570-632م] – صلى الله عليه وسلم – حيث أصبحت عنصراً فاعلاً في تكوين بنية هذا المجتمع الوليد عبر تأدية دور بارز في بلورة آفاق وملامح هذا الكيان الإيماني والحضاري [مجتمع التوحيد الأول]، الذي بزغ في أعقاب ليل الجاهلية البهيم، لكي يبدد حنادس الظلام الدامس الذي لفّ حياة العرب في جاهليتهم، ولم يكن للمرأة أن تحقق مثل هذا التغيير الجذري إلا بفضل تعاليم القرآن الكريم بشأنها، يضاف إلى ذلك موقف السنة المتمايز من المرأة قولاً وسلوكاً.

ولعل أنصع صورة مشرقة للمرأة المسلمة في ذلك العصر المبارك، تبلور لنا مدى الوضعية المتميزة المسلمة آنذاك في صورة تلك المرأة العظيمة السيدة خديجة بنت خويلد [68 ق.هـ – 3هـ = 556-619م] – رضي الله عنها – الزوجة الأولى للرسول – صلى الله عليه وسلم – وأم المؤمنين وسيدة نساء العالمين، التي جعلها الله سبحانه وتعالى إلى جوار نبيه أمناً وسلاماً في ذلك الموقف الإيماني العظيم(6).

إن وجود السيدة خديجة – رضي الله عنها – بجوار الرسول – صلى الله عليه وسلم – إبّان ذلك العصر العابق بندى الإيمان، والمضمّخ بشذى الإسلام، إنما يشي بمدى حيوية الدور الحضاري البارز للمرأة المسلمة في عصر التوحيد الأول، وذلك لأنها كانت بمثابة عامل حيوي في تشكيل هذا الكيان التاريخي المتميز – كما ألمحنا سابقاً – ولهذا سرعان ما نما هذا المجتمع الفريد في مكة والمدينة، وقد جاءت فرادة هذا المجتمع من أنه لا ولن يشهد التاريخ أي كيان يماثله، سواء على المستوى الإيماني أم الحضاري.

وفي بداية التحليل ونهايته، إن الأهمية القصوى لدور السيدة خديجة في تكوين البنية الأساسية للحضارة الإسلامية، وهي في طور التشكيل على يد رائدها الأول سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – إنما تأتي من منطلق أنها كانت أول المؤمنين بدعوة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ولذا كان لإيمانها ذاك أثر عميق في معنوية الرسول – صلى الله عليه وسلم – وهو يجابه بالتوحيد شرك العرب جميعاً، فكان كلما سمع من معارضيه رداً أو تكذيباً، شكا ما يلقى لزوجته البرّة، فتثبته وتخفف عنه، وتهوّن عليه أمر الناس(7).

وغير خاف علينا بأن آفاق وملامح العلاقة العضوية الحية بين الرسول – صلى الله عليه وسلم – وزوجته الأولى السيدة خديجة – رضي

الله عنها – إنما هي على الحقيقة واضحة المعالم لدى جميع المسلمين، وذلك لأنها أنصع من الشمس في رابعة النهار، ولاريب في أن هذه العلاقة الحية إنما تعتبر ولاريب بمثابة المثل الأعلى الذي ينبغي على كل امرأة مسلمة، ولاسيما في واقعنا المعاصر، أن تستلهم منه كل القيم المشعة المنبثقة الإفرازات الشهية لهذه العلاقة المباركة بين الرسول وزوجته الأولى، حيث إن أمتنا الإسلامية في عصر العولمة، هي بحاجة ماسة أكثر من أي وقت مضى إلى صياغة نماذج بشرية واعدة بقدر ما هي واعية، حتى يتسنى لها الخروج من هذا المأزق الحضاري – كما ألمحنا سابقاً – ولن يتم لأمتنا تحقيق هذا المطلب الحيوي، إلا بعد تحقيق مثل التربية الراشدة للطفل المسلم، الذي سوف يشكل في قادم الأيام جيل النصر المنشود.

إن الواقع التاريخي المشرق لهذه الأمة الماجدة، إنما يؤكد على أن عطاء المرأة المسلمة في عصر الرسالة – بعهديه المكي والمدني – لم يقف عند اللمسات الإيمانية الحانية للسيدة خديجة – رضي الله عنها – بل إن المرأة قد شاركت إبّان هذا العصر في الحروب، ونهضت بدور يتفق وطبيعتها في تضميد جروح مجاهدي المسلمين وحثّهم على الجهاد. ومن المعروف أن النساء كانت لهن بيعة مثل الرجال(8). وفي هذا يقول عزّ من قائل: ﴿يا أيها النبي إذا جاءك المؤمنات يبايعنك على أن لا يشركن بالله شيئاً ولا يسرقن ولا يزنين ولا يقتلن أولادهن ولا يأتين ببهتان يفترينه بين أيديهن وأرجلهن ولا يعصينك في معروف فبايعهن واستغفر لهن الله إن الله غفور رحيم﴾ [سورة الممتحنة: آية 12].

وفي التحليل الأخير، نرى أن القرآن الكريم وسنة الرسول – صلى الله عليه وسلم – عندما تخاطب المسلمين بأمر أو تكليف أو إخبار، فهي لا تخاطب الرجل وحده، ولكنها تخاطب الرجل والمرأة معاً، ومعطيات المجتمع الإسلامي، بدءاً من تكوّن نواته الأولى، حيث أدّت خديجة أم المؤمنين دورها

المعروف بقسماته البارزة، وعبر سني عصر الرسالة كلها، إنما تؤكد، وبلاريب على أن المرأة والرجل كانا حاضرين معاً في قلب الأحداث، فكلنا نذكر كذلك أن المرأة المسلمة تعلمت وعلمت، وسمعت وحدثت(9).

الواقع الحضاري للمرأة في عصر الراشدين [11- 41هـ = 632-668م]:

يعتبر العصر الراشدي من المنظور التاريخي والحضاري، بمثابة الامتداد الطبيعي والإفراز الحيوي لعصر الرسالة إيمانياً وحضارياً، وقد جاء ذلك الطابع المميز لهذا العصر المبارك بعد أن استطاع الرسول – صلى الله عليه وسلم – بناء الإنسان المسلم الحق، وتكوين الدولة الإسلامية، وإرساء قواعد الحضارة الإسلامية، التي لم تلبث بعده إلا يسيراً حتى نمت دوحتها وملأت آفاق الأرض، وفاقت كل ما سبقها من حضارات(10). ولهذا فإن الباحث المنصف إذا أراد أن يقدم تصور تاريخي لملامح واقع المرأة إبان هذا العصر من المنظار الحضاري، فيمكنه القول، بأن المرأة قد شاركت في العصر الراشدي بخوض العديد من المجالات الفكرية والأدبية. فالسيدة عائشة وأم سلمى – رضي الله عنهما – وحبيبة بنت أم حبيبة وأروى بنت كريز بن عبد شمس وأسماء بنت سلمة التميمية، قد برعن في الحديث النبوي والفقه والفتيا والأدب. وهناك عفراء بنت مهاجر بن مالك العذري وحميدة بنت النعمان بن بشير وعاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل، فقد أجدن الشعر وفنون الأدب(11). كما اشتهرت في هذا العصر أيضاً عكرشة بنت الأطرش بالخطابة، والمشاركة في الحرب بين علي ومعاوية – رضي الله عنهما – وكانت المرأة المسلمة تصحب الجيش مثل قيادة السيدة عائشة لجند المسلمين في يوم الجمل (36هـ = 656م)، وكان يخصص للمرأة مكاناً في المدن الحصينة والمعسكرات(12). وقد انعكست البصمات الحية للمكانة السامقة التي رفع الإسلام إليها المرأة على وضعيتها المتميزة خلال العصر الراشدي، فبات لها الجرأة في اختيار شريك حياتها، أو رفقته، حتى ولو

كان الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – كما فعلت ذلك أم كلثوم أخت السيدة عائشة – رضي الله عنها – بقولها: «لا حاجة لي فيه إنه خشن العيش شديد على النساء»(13).

إن هذه المكانة المعنوية الرفيعة، التي وصلت إليها المرأة في عصر الراشدين واكبها مغالاة مادية في قضية المهر، علماً بأن زيجات الرسول – صلى الله عليه وسلم – والخلفاء من بعده، خير قرون هذه الأمة كان في غاية البساطة. فمهر السيدة فاطمة بنت الرسول – رضي الله عنها وصلى وسلم على أبيها – لم يتجاوز خمسمائة درهم. ولهذا أراد الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أن يدعو الناس إلى زيادة مهور بناتهم ونسائهم عن مهور زوجات الرسول – صلى الله عليه وسلم – فقاطعته إحدى النساء قائلة: «وماذا تقول في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وإن أردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتم إحداهن قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئاً أتأخذونه بهتاناً وإثماً مبيناً﴾ [سورة النساء: آية 20]، فقال الخليفة عمر قولته الشهيرة: «أصابت المرأة وأخطأ عمر»(14).

وفي ضوء ما تقدم، نخلص إلى أن المرأة كان لها ولاريب دور حيوي في تشكيل الهيكل العام للحضارة الإسلامية إبّان العصر الراشدي، سواء في سلمه وحربه، في سياساته ومعطياته الحضارية على السواء، حيث كانت النساء في هذا العصر يختلطن بالجمهور، ويسمعن خطب الخلفاء، ويحضرن المحاضرات – إذا جاز التعبير – التي كان يلقيها علي بن أبي طالب وعبدالله بن العباس – رضي الله عنهم – وغيرهما(15).

الواقع الحضاري للمرأة في العصر الأموي [417– 132هـ = 661-650م]:

يمثل العصر الأموي، تاريخياً وحضارياً، نقطة تحوّل هامة في مسار الأمة الإسلامية، التي استطاعت خلاله أن تحقق نقلة نوعية – بكل المقاييس –

نحو تحقيق المدنية الإسلامية بكل ما لهذه الكلمة من معنى. ويؤكد السياق التاريخي لهذا العصر بأن المرأة المسلمة كان لها واقع حضاري متمايز، أسهم في إضفاء نوع من الدينامية المتفجرة على المعطيات الحضارية لهذا العصر. وهنا نلاحظ أنه في بداية العصر الأموي قد بقي للمرأة المسلمة مكانتها التي منحها إياها الإسلام(16). ومن شهيرات هذا العصر اللائي أدين أدواراً ملموسة، يمكن الإشارة إلى دور أم البنين زوجة الخليفة الوليد ابن عبدالملك(17)، التي اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة، وبُعد النظر، وكانت تُستشار في أمور الدولة من قبل زوجها(18).

ولقد كانت السيدة سكينة بنت الحسين بن علي، سيدة نساء عصرها، ومن أظرفهن وأحسنهن أخلاقاً، اجتمع إليها يوماً الشعراء جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل بثينة... فنقدت شعر كل منهم، ثم أجازت كلاً بألف دينار. وكانت عائشة بنت طلحة بن عبيدالله من النساء اللاتي نبغن في الأدب وأيام العرب والنجوم، وفدت – ذات يوم – على هشام بن عبدالملك، فقال لها: «ما أوفدك؟» قالت: حبست السماء المطر ومنع السلطان الحق. فقال: إني سأعرف حقك، ثم بعث إلى مشايخ بني أمية فقال: إن عائشة عندي فاسمروا عندي الليلة، فحضروا، فما تذكروا شيئاً من أخبار العرب وأشعارهم وأيامهم إلا أفاضت معهم فيه، وما طلع نجم ولا أغار إلا سمته، فقال هشام: أما الأول فلا أنكره، وأما النجوم فمن أين لك؟ قالت: أخذتها عن خالتي عائشة، فأمر لها بمائة ألف درهم وردّها إلى المدينة(19).

تلك كانت بعض المؤشرات واللقطات عن الواقع الحضاري للمرأة الأموية، التي أسهمت وبحيوية، في تشكيل الإطار التكويني لبنية الحضارة الإسلامية مع شقها الثاني، أو إذا شئنا الدقة شقيقها الرجل – وفقاً للمصطلح النبوي – خلال العصر الأموي، الذي يمثل، وبكل الموضوعية، بداية انطلاق حضارتنا نحو دورة العقل، فضلاً عن أنه كان يحمل في نسغه

ولحمته العضوية المتماسكة، ألق دورة الروح، الذي لم يخبأ سريعاً إلا عندما تقدمت الأمة في عمرها الزمني، ودخلت طوعاً أو كرهاً، في دورة الانحطاط، التي شهدت أفول وسقوط الحضارة الإسلامية، ولاسيما في الجوانب المادية منها، أي المدنية.

الواقع الحضاري للمرأة في العصر العباسي الأول [132- 247هـ = 750-861م]:

استطاعت الأمة الإسلامية خلال العصر العباسي الأول، أن تصل إلى قمة التقدم الحضاري الشامل، ولهذا السبب يعتبر العصر العباسي عصراً ذهبياً للحضارة الإسلامية في كل المناحي. ولقد عرف العصر العباسي – في كثير من حقبه – تدخل النساء في القصر الخلافي بشؤون السلطة والحكم بصورة مباشرة، وإن كان تدخلهن في السابق بصورة غير مباشرة[20]. ولعل من أبرز النماذج النسائية التي كانت تتمتع بقسط وافر من الحرية، فضلاً عن تدخل بعضهن في شؤون الدولة إبّان هذا العصر، الخيزران زوج الخليفة العباسي المهدي وأم الهادي والرشيد، وكانت كثيراً ما تسأل ابنها الهادي قضاء حاجات المترددين على بيتها[21]. وهناك أيضاً السيدة زبيدة زوج الخليفة هارون الرشيد وأم ابنه الأمين[22] التي تمتعت بنفوذ كبير في الدولة، فإنها حين حجّت إلى بيت الله الحرام سنة [186هـ = 802م]، وأدركت ما يعانيه أهل مكة المكرمة من المشاق في الحصول على ماء الشرب، دعت خازن أموالها وأمرته أن يدعو المهندسين والعمال من أنحاء البلاد، وقالت له: «اعمل ولو كلفتك ضربة الفأس ديناراً». ووفد على مكة المكرمة أكفأ المهندسين والعمال ووصلوا بين منابع الماء في الجبال، حتى وصل الماء إلى مكة المكرمة – عبر ما عُرف بدرب زبيدة – ولايزال يجري إليها حتى اليوم[23].

ولم تقتصر مساهمات المرأة خلال هذا العصر، على الجانب السياسي والعمراني فقط، بل إن المرأة العباسية كان لها على الحقيقة دور

مشهور في الحرب، فاشتركت فيها أم عيسى ولبابة بنتا علي بن عبدالله بن عباس عم الخليفة المنصور. وكن في عهد الرشيد يمتطين الجياد ويقدن الجند إلى ميدان القتال... كما بلغت المرأة في هذا العصر مبلغاً عظيماً من الثقافة حتى كانت تنظم الشعر وتناظر الرجل في عهدي الرشيد والمأمون، وكانت السيدة زبيدة شاعرة مثقفة، وكثيراً ما كانت تبعث برسائلها الفيّاضة أبياتاً شعرية إلى زوجها الرشيد(24).

الواقع الحضاري للمرأة في العصر العباسي الثاني [247- 656هـ = 861-1258م]:

قُدّر لعالم الإسلام أن يشهد خلال هذا العصر تبدلات سياسية أدت بالتالي إلى بروز خلافتين إصلاحيتين بجوار الخلافة العباسية في بغداد – هما الخلافة الفاطمية في مصر، والخلافة الأموية في الأندلس، ناهيك عن الكثير من الدويلات الإسلامية التي استقلت عن الدولة العباسية الجامعة، مثل الدولة البويهية ودولة السلاجقة... إلى آخره. وعن ملامح الواقع الحضاري للمرأة المسلمة في العصر العباسي الثاني، يمكن أن نشير إلى أن السيدة قبيحة زوج الخليفة العباسي المتوكل ودورها الحيوي إزاء تعاظم خطر العسكر التركي(25)، هذا فضلاً عن أنها قامت بدور هام في عزل الخليفة المستعين ليصفو الجو لابنها المعتز [252-255هـ = 866-868م]، كما أن السيدة شغب أم الخليفة المقتدر [295-320 = 907-932م]، قد استأثرت بنفوذ كبير في الدولة العباسية وليس أدل على ذلك من الكتاب الذي بعث به إليها الوزير المصلح علي بن عيسى، يتنصل فيه من التبعات التي ألقتها عليه في إدارة شؤون الدولة المالية... وقد اتسع نفوذ السيدة شغب إلى حد أنها استطاعت أن تعيّن قهرمانتها (تومال) صاحبة للمظالم، فكانت تجلس أيام الجمع في مكان بنته لها السيدة في الرصافة(26)، والقهرمانة هي موظفة في القصر الخلافي، ومسؤولة عن الاهتمام بشؤون الجاري والقيان. وقد عُرف عن هذه القهرمانة أنها بلغت حداً كبيراً من النفوذ على قصر الخلافة

بأجمعه، وعلى شخص الخليفة بالذات طيلة حكمه – حتى سُمي عصره بـ«حكومة النساء»[27]. وقد ازداد نفوذ حرم الخليفة في عهد الوزير حامد بن العباس، وأصبحن يتدخلن في شؤون الدولة، فكن يجلسن للمظالم وينظرن في رقاع الناس، ويصدرن الأوامر مذيّلة بتوقيعاتهن[28]، كما أن نساء السلاطين السلاجقة قد أدين دوراً محورياً في وراثة العرش[29].

ولعل أبرز النسوة اللاتي استطعن تأدية دور بارز في العصر السلجوقي، النسوة التالية أسماؤهن مثل:

1 - تركان خاتون [ت: 487هـ - 094م]:

استطاعت هذه المرأة أن تستولي بعد موت زوجها السلطان السلجوقي ملكشاه، على السلطة، وساست الأمور سياسة عظيمة، وأنفقت الأموال التي كانت تزيد على عشرين مليون دينار، فأرضت بها العسكر واتفقت مع الخليفة – المستظهر بالله العباسي [487-512هـ = 1094-1118م] – على ترتيب ولدها محمود في السلطنة، وكان عمره يومئذ خمس سنين، وعشرة شهور، وخُطب له على منابر الحضرة، وترتب لوزارته تاج الملك أبو الغنائم المرزبان بن خسرو، وجاء عميد الدولة بخلع من الخليفة العباسي فأفاضها على محمود ودخل إلى أمه فعزّاها وهنأها عن الخليفة، ثم خرجت إلى أصبهان، التي كانت بيدها ومعها عشرة آلاف فارس من الأتراك، وهكذا باشرت الحروب، ودبرت الجيوش، وقادت العسكر، بيموتها انحل أمر ابنها محمود، وعُقد الأمر لأخيه بركيارق بن ملكشاه[30].

2 - السيدة بنت القائم بأمر الله [ت: 496هـ - 1102م]:

كانت هذه السيدة زوجة السلطان، وكانت موصوفة بالدين وكثرة الصدقة، وكان الخليفة المستظهر بالله قد ألزمها بيتها، لأنه أُبلغ عنها أنها تسعى إلى إزالة دولته[31].

3 - قهرمانة المهتدي:

وهي تعتبر من النساء اللواتي كان لهن التأثير المباشر في وصول المستظهر إلى مركز الخلافة، لأنها كانت تتمتع بنفوذ كبير، فهي تنفذ مهام الدار العزيزة، كما ينفذ الوزير مهام الديوان العزيز، وحين قدمت الطبق للمقتدي كان عنده جارية صغيرة «حسب»، فمات فجأة، فأغلقت باب الحجرة، ووكلت بالباب من يحرسه، وأرسلت إلى الوزير وتعاهدت وإياه على تأمين مصلحة أصحابها وأصحابه، وعندما أخذت منه اليمين قالت: «حسن الله عزاءك في أمير المؤمنين فقد زممت أمر الدار فزم أنت أمر البلد»، ثم أدخلته على ولي العهد المستظهر، وقرر معه موت المقتدي وخلافته بعده، ومضى الوزير إلى السلطان وتدارس معه الأمر، ثم عاد وأجلس المستظهر وأشاع موت المقتدي، كل ذلك كان بتدبير القهرمانة»[32].

وإذا كان هؤلاء النسوة البارزات والشهيرات في دولة السلاجقة، فإن ثمة غيرهن الكثيرات – لا يتسع المجال هنا لذكرهن وتسليط الأضواء الكشافة على مناقبهن ودورهن البارز في التقدم الحضاري، الذي شهده المجتمع الإسلامي آنذاك – قد أدَّين دوراً حيوياً في رسم الملامح الأساسية للواقع السياسي للخلافة العباسية وكذا الدولة السلجوقية – أقوى الدول المستقلة عن الخلافة إبّان هذا العصر – فإن هنالك الكثيرات من النساء اللاتي تسنى لهن أن يؤدين دوراً ملموساً في التكوين العلمي لهذا العصر، مما يعطي لنا صوراً مشرقة عن الواقع الحضاري للمرأة المسلمة آنذاك. وفي هذا الإطار العلمي، اشتهر عدد من النساء منهن: دلال بنت أبي الفضل محمد بن عبدالعزيز بن المهتدي، سمعت من أبيها، وتوفيت سنة [508هـ = 1114م][33]. وهناك أيضاً نماذج مشرفة أخرى للمرأة المسلمة العالمة، خلال هذا العصر، مثل: رابعة بنت أبي الحكيم بن أبي عبدالله الحيري، وتوفيت سنة [512هـ = 1118م]، التي سمعت من الجوهري وابن المسلمة وابن النقور

وغيرهم، وقد حدّثت وروى عنها ولدها وكانت خيّرة، وهناك الحرانية، وبنت الجنيد، وبنت الفراد. وقد تتلمذ عليهن في الزهد أبو الوفاء علي بن عقيل، الذي توفى سنة [513هـ = 1119م]، وهو فريد دهره وإمام عصره، وكانت بنت الفراد منقطعة إلى قعر بيتها لم تصعد إلى سطح قط، ولها كلام في الورع، وكذا هنالك فاطمة بنت عبدالله الخيري الفرضي، وتوفيت سنة [534هـ = 1139م]، التي سمعت الحديث وحدّثت به(34).

ولم يقتصر بروز النساء خلال هذا العصر على الصعيد العلمي فحسب، بل هنالك من برز منهن في ميدان الزهد والتعبد، مثل: السيدة فاطمة بنت الحسين بن الحسن بن فلويه الرازي، التي كانت واعظة متعبدة، وكان لها رباط تجمع فيه الزاهدات، وقد سمعت أبا جعفر بن المسلمة وأبا بكر الخطيب، وسمع منها صاحب المنتظم بقراءة شيخه أبي الفضل بن ناصر كتاب ذم الغيبة لإبراهيم الحربي وروت مسند الشافعي(35).

وفي مجال البر وأعمال الخير والتعبد برزت السيدة خاتون السفرية، وتوفيت سنة [515هـ = 1122م]، التي كانت محظية ملكشاه، فولدت له محمداً وسنجر، وكانت تتدين وتبعث حمال السبيل إلى طريق مكة المكرمة، ولما حصلت على الملك بحثت عن أهلها وأمها وأخواتها حتى عرفت مكانهم، ثم بذلت الأموال لمن يأتيها بهم، فلما وصلوا إليها ودخلت أمها وكانت قد فارقتها منذ أربعين سنة، فجلست البنت بين جوار يقاربنها في الشبه حتى تنظر هل تعرف أم لا، فلما سمعت الأم كلامها نهضت إليها فقبلتها وأسلمت الأم، فلما توفيت خاتون قعد لها السلطان محمود في العزاء(36). ولم يكن المجتمع البغدادي آنذاك يستسيغ الاختلاط بين النساء والرجال في الطرق، وكان المحتسب لا يسمح حتى للزوجين أن يجتمعا في طريق خال من المارة، وكان يفصل بين النساء والرجال أثناء ركوب الزوارق عند عبور نهر دجلة، ولم يكتف المحتسب بذلك، بل أصدر سنة [502هـ = 1108م]، أمره بمنع

النساء من العبور مع الرجال في نفس الزورق(37). وربما يستنكر القارئ المعاصر، الذي يعيش الآن وسط هذا الفلتان الأخلاقي، ويتساءل: ما صلة مثل هذا الموقع بالواقع الحضاري للمرأة المسلمة؟! وللإجابة نقول: لابد بداية أن ننظر إلى مثل هذه السلوكيات الأخلاقية التي تتسم بالحيطة والحذر، بغية نشر الفضيلة في المجتمع ضمن نطاق السياق التاريخي والحضاري لهذا المجتمع المسلم، الذي كان قريب عهد بانطلاقة الإسلام – إلى حد ما – ثم يضاف إلى ذلك، أن هذا المجتمع المسلم كان ينطلق في حياته الاجتماعية على ضوء النسق الإسلامي المعجز، الذي رسم ملامح العلاقة بين الرجل والمرأة، إنها في بداية التحليل ونهايته ممارسات – ربما تبدو عادية لدى البعض – ولكنها تحاول إضفاء طابع من الستر على المجتمع المسلم، حتى يظل مجتمعاً مثالياً، أهم سماته الوقار والجمالية، التي أرادها خالق الكون وبارئه ﴿ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير﴾ [سورة الملك: آية 14].

الواقع الحضاري للمرأة المسلمة في العصر الفاطمي في مصر [358- 567هـ = 969-1171م]:

لعل أهم صورة تاريخية ترسم لنا، إلى حد كبير، معالم الواقع الحضاري للمرأة المسلمة، تحت ظلال الدولة الفاطمية هو أن هذه المرأة قد استطاعت أن تؤدي دوراً واضحاً، لا يقل بأي حال من الأحوال عن ذلك الدور الذي قامت به من قبل في تاريخ عالم الإسلام على مدار الأعصار. ولعل أبرز نموذج للمرأة الفاطمية، هو ست الملك أخت الخليفة العزيز الفاطمي(38)، التي تميزت بالحزم ورجاحة العقل، واشتهرت بالكرم والحلم وتركت لدى موتها ثروة ضخمة(39).

الواقع الحضاري للمرأة المسلمة في المغرب الإسلامي:

وعن الواقع الحضاري للمرأة في بلاد المغرب الإسلامي، فيمكن القول بأن المرأة كان لها شأن في هذه البلاد، حيث كان للنساء أثر كبير في الحياة

السياسية والفكرية، أمثال: أم ملال أخت باديس بن المنصور بن بلكين الضهاجي، وكذلك زينب زوجة الأمير يوسف بن تاشفين، وغيرهن كثير(40). وبالمثل فقد أدت نساء الخوارج في بلاد المغرب دوراً مماثلاً في السياسة، كالسيدتين (دوسر) و(غزالة) اللتين تدخلتا في شؤون الحكم إبّان العصر الرسمي في المغرب الأوسط (الجزائر)(41).

وإذا كانت السطور السابقة تعكس إلى مدى كبير، القسمات البارزة للواقع الحضاري للمرأة المغربية، عبر إسهامها في تشكيل الواقع السياسي لبلادها، في بعض العصور، فإن هذه المرأة كان لها إسهام بارز في الحياة الفكرية... ومن ذلك ما ذكره بعض أصحاب الطبقات والتراجم من أن المرأة في بعض مدن بلاد المغرب كانت حريصة على حضور مجالس العلم، إذ يُرى أن ماطوس كانت تحضر مجالس العلم، وذلك على الرغم من معارضة أخيها الذي كان يرقد أمام الباب لمنعها، فكانت تتركه حتى ينام، فتقوم بفتح الباب وتجاوزه وهو نائم، فتمضي وتحضر مجلس العلم ثم ترجع وتجاوزه وتدخل الباب كما كان(42). كما أن أروى بنت عبدالرحمن بن رستم في تاهرت بالمغرب الأوسط، استطاعت أن تنافس علماء الفلك في عصرها(43)، وفي هذا دلالة أكيدة على مدى تنوع الإسهام الحضاري للمرأة المسلمة في مجالات العلوم المختلفة، عبر إبداعها في أكثر من منحى من مناحي الحياة الإسلامية، إبّان عصور التألق الحضاري في أكثر من بيئة من بيئات العطاء الحضاري الإسلامي.

الواقع الحضاري للمرأة في الأندلس [92- 897هـ = 711-1492م]:

تمثل الأندلس، إذا ما نظرنا إليها بكل المعايير التاريخية، بقعة حضارية خصبة من بقاع عالم الإسلام المتراحب، على مدار التاريخ، وذلك لأن الأندلس قد ورثت حضارة الشرق الإسلامي، هذا فضلاً عن أنها قد

نمت وتطورت – في القارة الأوروبية – حيث وجدت العوامل الملائمة، ولاشك في أن حضرة الإسلام في مشرقه أو مغربه قد استفادت من حضارات الأمم السابقة، وإن كنا نرى أنها بذلك أيضاً قد أعبقت وأثقلت مسيرتها(44). وقد بدأت تباشير الحضارة الإسلامية في الأندلس تظهر منذ أيام عبدالرحمن الأوسط في النصف الأول من القرن الثالث الهجري = التاسع الميلادي واستمر في الازدهار حتى بعد سقوط الخلافة، بل وحتى نهاية الأندلس المسلمة عند سقوط مملكة غرناطة سنة [987هـ = 1492م](43).

إن المنظور النسقي لمعطيات هذه الحضارة الفريدة التي كانت بمثابة نتاج طبيعي لتلاقح الحضارات على أرض الأندلس، إنما يؤكد وبلاريب على أن الواقع الحضاري للمرأة الأندلسية، كان في أعلى مستوياته، إذا ما قورن بما سواه، لأن المرأة كان لها دور بارز في تشكيل البنية الأساسية لحضارة الأندلس، حيث كان لها شأن كبير، قامت الجواري بدور هام في قصور الخلفاء والأمراء ورجالات الدولة(46).

ولعل أبرز نماذج للمرأة الأندلسية، التي أدت دوراً ملموساً في عالم السياسة، السيدة صبح أم الخليفة هشام بن الحكم، الذي تشيد به المصادر الأندلسية(47). فياتُرى من كانت تلك المرأة التي لبثت ردحاً طويلاً من الزمن تسيطر بسحرها ونفوذها، على خلافة قرطبة، وتشترك في تدبير شؤونها في السلم والحرب مع أعظم رجالات الأندلس؟ وللإجابة عن هذا التساؤل، نقول: لسنا نعرف الكثير عن نشأتها وحياتها الأولى... وكل ما تقدمه إلينا المصادر الإسلامية في ذلك، هو أن صبحاً كانت جارية بشكنسية أي نافارية(48). وقد استمرت صبح أيام الحكم تتمتع في البلاط والحكومة، بنفوذ لا حد له، وكان الحكم يثق بإخلاصها وحزمها، ويستمع لرأيها في معظم الشؤون، وكانت كلمتها هي العليا في تعيين الوزراء ورجال البطانة(49). وبعد وفاة زوجها الحكم الثاني، كلنا نذكر كيف أنها تغلبت على أمور ابنها هشام المؤيد، الذي

لم يكن قد جاوز العاشرة من عمره، حين آلت إليه مقاليد الخلافة، وأصبحت تتمتع بالنفوذ المطلق والسلطان الذي لا يُحد، وأسندت الأمور إلى المنصور ابن أبي عامر، الذي غدا ساعدها الأيمن(50). ولم يقتصر دور المرأة في الأندلس على الجانب السياسي وحده، بل إن هنالك عدداً كبيراً من النساء قد ظهر ونبغ في ميدان العلوم البحتة أيضاً، وأصبحن أستاذات كما ظهر منهن أديبات وشاعرات درسن الأدب(51).

وفي هذا السياق الحضاري ذكرت لنا المنتخبات الأدبية التي تشير إلى النساء اللاتي أسهمن في النشاطات الفكرية أو الفنية في الأندلس، بأن هناك حوالي [116] امرأة أندلسية في معاجم الأعلام ما بين القرن الثاني والثامن الهجري = الثامن والرابع عشر الميلادي، ومن بينهن اثنتان فقط صنفتا على أنهما عالمتان، وهما الفقيهة فاطمة المغامي، وحفصة بنت حمدون، وثلاث وُصفن بأنهن يرعين العلم، بينما ذُكرت الأخريات لانتباسهن إلى بعض العائلات المرموقة، والنساء اللواتي أسهمن في قول الشعر (44 شاعرة)، والأديبات (22 أديبة)، والكاتبات (11 كاتبة)، والنسّاخات (4 نساخات)، (3) مؤلفات معاجم ونحويات، (16) امرأة كن يقرأن القرآن ويعرفن معانيه وهنالك (6) نساء كرسن أنفسهن للحديث، (8) نساء تفرغن للزهد، و(6) يعرفن الفقه، و(4) يعرفن التاريخ والأخبار، و(واحدة) تعرف الحساب، و(واحدة) تعرف علم الكلام، و(واحدة) تعرف علم الفرائض، إضافة إلى العديد من فتاوى والدها، وإحدى النساء، وهي زوجة قاضي غرناطة، وربما كانت في القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي، كانت مشهورة بمعرفتها للفقه، وهي كما يذكر ابن الخطيب في كتابه الشهير (الإحاطة في أخبار غرناطة)، فاقت زوجها في معرفة الأحكام، وهناك أخرى كانت تفهم في الطب، حتى أنها مارسته، ولكن، وكما تقول الوثائق الشرعية، فإنها مارست تطبيب النساء(52).

وفي ضوء هذه المعطيات البحثية ذات الطابع الإحصائي الدقيق إلى حد ما، يمكن القول وبكل الموضوعية، أنها تعكس إلى أبعد الحدود ما كان عليه حال المرأة في الأندلس، عبر عصورها المختلفة، مما يعني أن الواقع الحضاري المتميز للمرأة الأندلسية قد ساعدها إلى حد كبير على الإسهام الفاعل – بجانب الرجل الأندلسي – في تكوين هذا الكيان الحضاري الذي مثل النبوغ الإسلامي في أوروبا لمدة ثمانية قرون من الزمان، هي عمر الحضارة الإسلامية في الأندلس، وهذا الإسهام النسوي لا يقل بأية حال من الأحوال عن إسهام الرجل.

الواقع الحضاري للمرأة في العصر المملوكي [650- 922هـ = 1752-1517م]:

يبرز المماليك في التاريخ الإسلامي كفئة أجنبية اعتنقت الإسلام، ثم تحمست له، وعملت على رفعة شأنه ودعمه سياسياً واقتصادياً وفكرياً، وقد حقق هذا التفوق للمماليك استمراراً أربى على القرنين ونصف القرن في أكبر بقاع عالم الإسلام مصر والشام، ولعل من أهم الأسباب التي هيأت للمماليك عوامل الاستقرار والحكم والنهضة الحضارية والحماس الديني، الذي ملك على هؤلاء قلوبهم فحققوا النصر على الصليبيين في المنصورة، ثم استطاعوا الصمود أمام جحافل المغول في معركة عين جالوت [658هـ = 1260م]، وقضوا على آخر معاقل الصليبيين في بلاد الشام، ولهذا كسب المماليك بهذه الانتصارات شعبية مطبقة بين شعوب مصر والشام(53).

ومن هنا يمكن القول بأن العصر المملوكي يعتبر عصراً ذهبياً من عصور الإسلام، إذا ما نظرنا إليه من الوجهة الحضارية البحتة، ولهذا لا نستغرب أن يكون للمرأة المسلمة فيه واقع حضاري لا يقل بأي حال من الأحوال عن الواقع الحضاري لسابقاتها في العصور الماضية، ولعل هذا هو الذي يضفي نوعاً من الطابع الحضاري المتميز على معطيات هذا العصر

بشقيه البحري والجركسي. إن أول نموذج حي يجسد ملامح الواقع الحضاري للمرأة، الذي أهّلها للإسهام المباشر في تكوين معالم هذا العصر، من المنظار السياسي، هو دور شجر الدر التي أبلت بلاءً حسناً في مواجهة حملة لويس التاسع ملك فرنسا على مصر(54)، حيث قاد الحملة الصليبية السابعة الشهيرة عام [648هـ = 1250م]، ولهذا السبب أصبحت شجر الدر أولى سلاطين المماليك في مصر، كما ذهب إلى ذلك الدكتور سعيد عبدالفتاح عاشور. وفي هذا السياق التاريخي، يروي المقريزي كيف تطرق بعض الولاة في القاهرة سنة [737هـ = 1336م] في مصادرة التجار، وإنزال المظالم بهم، فقام كثير من كبار الأمراء ليشفعوا للتجار، ولكن السلطان لم يسمع لهم قولاً، حتى إذا ما قامت ست حدق زوج السلطان الناصر محمد في رفع الظلم عن التجار، فعندئذ استجاب لها السلطان؛ وعندئذ أدرك الناس مدى سلطة نساء أهل الدولة ونفوذهن، فصاروا يوسطونهن لقضاء حوائجهم، وقد حكى السخاوي عن العالم الذي توصل إلى منصبه عن طريق زوجته «لمزيد اختصاصها بخوند العظمى»(55).

ولم تقتصر فرادة الواقع الحضاري للمرأة المملوكية على التدخل في بعض شؤون الدولة، وإنما شاركت أيضاً مشاركة فعالة في الحياتين العلمية والدينية، وهنا يكتسب واقعها الحضاري مزيداً من التألق والأهمية. وفي هذا المضمار يسجل التاريخ أسماء كثيرات ممن اشتغلن بالنحو وحفظن منه الشيء الكثير، كما نظمن الشعر. أما من اشتغلن بالفقه والحديث فعددهن لا يحصى. وقد دأبت كثيرات منهن على التنقل بين بغداد ودمشق والقاهرة وغيرها من المدن الإسلامية – شأن فقهاء ذلك العصر – للسماع من كبار العلماء والمحدثين وكثير من كبار الفقهاء وعلماء الحديث في ذلك العصر – كابن عساكر وابن حجر – لم يروا حرجاً في الاعتراف بأنهم سمعوا من فلانة وفلانة من المحدّثات، وأن بعضهن أجزن لهم. فالحافظ ابن عساكر في دمشق يروي أنه سمع من ملكة بنت داود، وأنها أجازت له جميع حديثها،

وابن حجر في القاهرة يذكر أنه حصل على إجازتين، الأولى: من شمس بنت ناصر الدين محمد، والثانية: من خديجة بنت العماد الصالحية. كذلك أقبلت النساء في هذا العصر على مجالس العلم والدين، فحرصت كثيرات منهن على الذهاب إلى المساجد والجوامع حيث كن يجلسن في مكان منفرد عن الرجال لسماع الدروس الدينية أو للوعظ والتعليم. من ذلك ما ذكر ابن عساكر من أن فاطمة بنت سهل بن بشر – المدعوة ست العجم – «كانت تعظ النساء في بعض المساجد»(56).

وإذا كانت السطور السابقة تبلور لنا صوراً مشرقة من الواقع الحضاري للمرأة المملوكية، عبر دورها الناهض في ارتقاء الحياة الفكرية جنباً إلى جنب مع الرجل، ولاسيما في إطار علوم الدين واللغة، فإن ثمة دوراً متميزاً للنساء في هذا العصر تبددت قسماته البارزة في منحى آخر، ولكنه يؤكد، وبلاريب، على مدى فعالية دور المرأة في تشكيل الهيكل العام لحضارة مصر الإسلامية، إبّان العصر المملوكي، وهذا الدور هو نشاط النساء في شوارع مصر وأسواقها ومتنزهاتها، حيث كان أوسع مما يُظن. وقد لاحظ الفقيه ابن الحاج – في القرن الثامن الهجري = الرابع عشر الميلادي – أن النساء في عصره يباشرن معظم أمور الشراء في الأسواق «بل الغالب أن المرأة تشتري لزوجها ما يحتاج إليه في لباسه»، فإن لم يكن لهن حاجة في السوق، فإنهن يذهبن إلى الحمامات العامة، حيث يأنسن ببعض، وكثيراً ما خرجت النساء إلى أماكن النزهة – مثل غوطة دمشق أو شاطئ النيل – وغيرها من أماكن النزهة والفرجة(57).

تلك كانت بعض المؤشرات السريعة عن المعالم البارزة للواقع الحضاري للمرأة المسلمة عبر عصور التألق، وكذا عصور الانحطاط لحضارة الإسلام، بدءاً من عصر الرسالة، ومروراً بالعصرين الأموي والعباسي، وانتهاءً بعصر المماليك، قدمنا عبرها ما يؤكد على أن ثمة واقعاً

حضارياً كانت تعيشه المرأة المسلمة، ولم نرد تسليط الأضواء الكاشفة على الواقع الحضاري للمرأة في عصر الدولة العثمانية، وذلك حتى لا تتضخم الدراسة، وربما يكون لذلك دراسة أخرى في المستقبل.

السبيل إلى دور فاعل للمرأة المسلمة في تكوين الحضارة الإسلامية المعاصرة:

كشفت لنا السطور السابقة، بأن دراسة وتحليل أبعاد الواقع الحضاري للمرأة المسلمة على مدار التاريخ، من شأنه أن يبلور لنا إلى حد ما كيف استطاعت هذه المرأة تاريخياً، أن ترسم صورة مشرقة، تعد، ولاريب، من أشرف الصور الحية التي أسهمت في تكوين البناء الحضاري الإسلامي، ولهذا فإننا نرى وبكل الموضوعية، أن الأمة الإسلامية في واقعنا المعاصر، ولاسيما إذا كانت تريد فعلاً تحقيق حضارة إسلامية معاصرة، فإنما ينبغي عليها ألا يفوتها أبداً أن للمرأة المسلمة دوراً حيوياً في تكوين مجتمعها الأمثل. ولن يكون هذا الدور فعالاً ولا مستثمراً، بل ولا مستفاداً منه ما لم يكن متماشياً مع صلاح المجتمع وفلسفة الحضارة الإسلامية، فضلاً عن تجانسها مع هبة الله تبارك وتعالى للأنثى، التي تفردت بخصائصها ومميزاتها التي حباها الله إياها، حتى وإن بدا للبعض أن في ذلك حجراً على المرأة وتجاوزاً لما جرى عليه عرف المطالبين بحقوقها، بمعنى أننا عندما نريد الدفاع عن مهمة المسلمة المعاصرة، فلابد أن يكون ذلك مرتبطاً بما فيه ارتقاء مجتمعها، وبما لا يخالف تكوينها، وذلك نظراً لوجود علاقة وثيقة بين ذلك وصلاح المجتمع، إن أريد أن يكون للمرأة دور فعال ورائد في تكوين البناء الحضاري المنشود لأمتنا فيما يستقبلها من أيام على ظهر هذا الكوكب الأرضي[58].

إن المسلمة المعاصرة لن يكون في مقدورها بأي حال من الأحوال تأدية ذلك الدور المناط بها أداؤه في صناعة الحضارة الإسلامية المعاصرة، إلا إذا عاشت في ظلال واقع حضاري مماثل لسابقتها، وفضلاً عن ذلك

مطلوب منها، وبقوة، أن تستمد قواعد نهضتها المعاصرة من انبعاث قيمها الإسلامية الأساسية، التي رسمها لها القرآن الكريم، ودعا إليها الإسلام، وليس من فكر الغرب المستورد والبعيد كل البعد عن الواقع الإسلامي. فلقد فتح الإسلام الطريق أمام المرأة على أساس من مقومات الكرامة والخلق، وبناء شخصية المرأة على أساس الإيمان والتربية؛ دون أن يضطرب بها الطريق، فليست المرأة في مفهوم الإسلام، أداة للمتعة فقط. وإذا كان الغرب قد أخرجها من أجل ظروفه الاقتصادية الطاحنة بعد الحرب، فإن الصحوة الإسلامية اليوم ترى أن بناء شخصيتها على ضوء مفهوم هذا الدين، والخلق القويم، هو عامل هام في قدرتها على مواجهة الحياة العامة بنجاح وعمق(59). ولذا فإن المسلمة المعاصرة تستطيع، إذا أرادت عن قناعة، أن تجد لها مكاناً متميزاً وإيجابياً في نهضة الأمة مرة ثانية، وذلك إذا ما استمسكت بتلك القيم المشعة للإسلام، ووازنت بين حاجة أبنائها وأسرتها وحاجة العمل نفسه، ودورها الطبيعي الفعال في تكوين الأمة الحضاري(60).

ومن هنا، فإن غياب المرأة المسلمة عن الساحة الاجتماعية وعدم حضورها اليومي في سدى الحركة الاجتماعية ولحمتها، لهو تقليد متأخر، ما عرفته عصور الإسلام المتألقة عبر السيرة الطويلة، فصحيح أن البيت هو مكان المرأة الطبيعي في المجتمع الإسلامي من أجل أن تمارس وظيفتها الأساسية في حجر الزاوية والخلية الأولى للمجتمع، ومن أجل أن تنسجم مع تكوينها وقدراتها ومهمتها في الكون، إلا أن هذا لم يحجب أو يمنع نزول المرأة إلى قلب المجتمع، إلى ساحته الكبيرة لكي تسهم بفعلها، وحضورها هناك جنباً إلى جنب مع إسهامها في البيت، فالوظيفة الأولى لا تنفي الوظيفة الثانية، بل تُعد أساسها وقاعدتها، وإن التاريخ الإسلامي ليشهد على صدق هذه المقولة، حيث برزت المرأة وتألقت: ربة بيت وزوجة وأماً، وأيضاً... معلمة ومتعلمة، وطبيبة، وباحثة، وسياسية، وعاملة، وتاجرة، ومقاتلة. فمادامت المرأة في المجتمع المسلم تتحرك وفق الشروط والمواصفات والتقاليد التي رسمها

الإسلام وأرساها نبيه الأمين – صلى الله عليه وسلم – وصحابته الكرام – رضوان الله عليهم جميعاً – فإنه لا ضير في أن تذهب وتجيء، وتفعل وتقول، وتمارس التعبير عن قدراتها في الساحة التي تجد أنها أهل للتحقق من خلالها، وذلك لأن الإسلام هو في ناحية من نواحيه، عقيدة تحقيق الذات، وأن المرأة لهي إحدى الأقطاب، التي جاء الإسلام لكي يعينها على هذا التحقق(61).

تصورات ختامية حول الواقع الحضاري للمرأة المسلمة:

يشي التصور الختامي الأول لواقع المرأة الحضاري في عالم الإسلام الرحيب، على مدار الأعصار، بأن المرأة كان لها دور بارز في تكوين البنية الأساسية لحضارة الإسلام، هذا فضلاً عن إسهامها في تكوين النسيج التاريخي المتميز لهذا العالم، وذلك منذ اللحظات التاريخية الأولى لانبثاق حضارة الإسلام من رحم التاريخ، ولاسيما إبّان عصري الرسالة والراشدين، أي منذ البدايات الأولى لتأسيس حضارة الإسلام، وقد استمر واقعها الحضاري متميزاً فيما تلا ذلك من عصور، حتى وصلنا إلى عصور الانحطاط والسقوط الحضاري المروع، فأصاب المرأة ما أصاب أمتها من انتكاس، فتراجع واقعها الحضاري، كما تراجع واقع الرجل، وتقوقعت المرأة داخل شرنقتها، التي أرادها لها بعض المتغربين، حتى وإن بدا في الظاهر أن المرأة قد حققت بعض المكاسب الخادعة هنا أو هناك.

إن شاهد التاريخ، الذي يعتبر بمثابة المؤشر الحيوي الدال على دينامية هذا الواقع، إنما يشي بمدى النشاط الاجتماعي الذي انفسح أمام المرأة، ولاسيما إبّان العصور الأموية والعباسية وغيرها، فانداحت دائرة المجتمع المسلم لكي تضم عناصر ومعطيات وخبرات جديدة، وبالتالي ازدحمت شبكة العلاقات الاجتماعية بالمزيد من الجزئيات والتفاصيل، ولهذا

التقينا بدور أشد كثافة للمرأة المسلمة، وعلى المستويات كافة، وبحشود يصعب حصرها من النسوة المسلمات اللواتي أدين دورهن المتألق في هذه الساحة أو تلك من ساحات الأنشطة الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية عموماً(62). مما يعكس واقعاً حضارياً متمايزاً للمرأة المسلمة في هذه العصور، بل وفي كل البيئات الحضارية التي انتشر فيها الإسلام.

وإذا كان الواقع الحضاري للمرأة المسلمة في نطاق الأسرات الحاكمة، قد ساعدها على أن تودي دوراً سياسياً مشهوراً – صبح وشجر الدر نموذجاً – بحكم من السلطة وارتباطها بالأجهزة الحاكمة وذوي السلطان، فإن المرأة المسلمة وعموماً قد أدت أدواراً أخرى على مستوى الثقافة والتربية – نساء الأندلس نموذجاً – لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن دورها البارز في السياسة والحرب. والملاحظ أن كثيراً من هاتيك النساء، لم يكن ينتمين إلى القصور، أو يرتبطن بالغنى والجاه والسلطان، بل كن من عامة الناس ومن أبناء الشعب على امتداده(63)، وما كان لهذا أن يكون لولا الواقع الحضاري الفريد للمسلمة، سواء كانت من الأسر الحاكمة، أم كانت من صميم المجتمع المسلم، الصانع الحقيقي للتاريخ والحضارة.

أما التصور الختامي الثاني، الذي نصل إليه في نهاية هذه الدراسة، فهو أن حشود النساء الأندلسيات، اللاتي نبغن في أكثر من علم من العلوم الحضارية، التي عرفها الإسلام إبّان عصور تألقه الحضاري، وخصوصاً في الأندلس، إنما تكشف لنا عن مدى دينامية الواقع الحضاري لهذه المرأة، حتى ولو قمنا بمجرد إلقاء نظرة طائر على كتب التراجم، التي تغمر مكتبتنا التاريخية – أسوة بالأندلس – مما يتبين لنا معه المدى الشاسع لحجم الدور الثقافي والتربوي، الذي أدته المرأة المسلمة، وهي تتحرك في القاعدة، وتنطلق من صميم الشعب، بعيداً عن مراكز السلطة والغنى والجاه – كما ألمحنا – يدفعها إلى ذلك إيمانها العميق وحرصها على التعلم والتعليم باعتباره جزءاً

أساسياً من تكوينها الديني، الذي ظلت إلى فترة قصيرة تضرب به الأمثال[64].

إن المعطيات التاريخية التي تؤطر لآفاق وملامح الواقع الحضاري للمرأة في عالم الإسلام، إنما هو بمثابة المدخل الطبيعي الذي يؤطر لطبيعة الدور الرائد، الذي قامت به المرأة في تكوين الحضارة الإسلامية، ودليلنا على ذلك هو أنه من لمسة حضارية، توصل إليها العقل المسلم في واقعه التاريخي المشرق – وربما الراهن – إلا وكانت المرأة المسلمة هي المفجرة للطاقات الدينامية الكامنة وراء هذا الانبثاق الحضاري في شتى مناحي الحياة، أليست المرأة المسلمة هي التي اندفعت طوال حقب التاريخ الإسلامي، منذ فجره الباكر مع مطالع البعثة النبوية وحتى لحظتنا الراهنة، في مضمار العلم النافع، والعمل الحيوي الذي ينفع الناس في الدنيا والآخرة. وكانت دائماً تحمل معها قيم الإسلام، سواء كانت إيمانية أم حضارية، إنها القيم الخالدة التي شعّت بنور الإيمان الوضاء، لأنها منبثقة عن دوحة التصور الإسلامي الحق، الذي رسم معالمه الواضحة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وقد أصبح نموذجاً يُحتذى به في دنيا الناس وواقعهم المحسوس، بفضل سلوكيات المسلمين الملتزمين بمنهج ربهم عز وجل.

وفي ضوء ما تقدم، نخلص إلى أن تلك الحقائق التاريخية التي عرضنا لها كمؤشرات تدل على مدى حيوية الدور الحضاري للمرأة المسلمة تاريخياً، إنما تؤكد على أن المرأة المسلمة كانت تتحرك وتمارس دورها المتمايز في واقعنا التاريخي، منذ اللحظات الأولى لانبجاس حضارتنا الإسلامية من ضمير الغيب، أي منذ عصري الرسالة والراشدين، وما تلا ذلك من عصور التألق الحضاري، عندما كان الإسلام هو المرجعية الوحيدة للأمة، مما ساعدها على صياغة نسقها الحياتي والسلوكي الفريد، على

ضوء المفاهيم الأخلاقية المترعة بالأصالة القرآنية، وهدي النبوة، مما أضفى على هذا الواقع المعاش آنذاك روحاً حضارية وطابعاً من التكاملية والشمولية، التي اتسم بها التصور الإسلامي – ضمن سمات أخرى – تجاه الكون والحياة والإنسان. وعلى الرغم من ذلك فإن واقعنا الراهن – كما ألمحنا سابقاً – يؤكد وللأسف الذريع بأن المرأة في عالمنا الإسلامي المعاصر، قد أصابها ما أصاب أمتها من نكبات حضارية متتالية حلّت بهذه الأمة، وذلك من جراء تنكرها لبعض مفاهيم دينها الحق بشأن المرأة. ومن ثم فإنه لا أمل في الخروج من هذا المأزق الحضاري إلا بعودة الأمة – كل الأمة – إلى منابعها الصافية، وذلك باستلهام هدي الإسلام الخالد، في هذا المضمار الحيوي. ونعني به عودة الروح والفعالية لدور المرأة المسلمة في إعادة تشكيل العقل المسلم، وتحقيق حضارة إسلامية معاصرة من جديد، في ضوء معطيات الإسلام لأبعاد الرسالة الحضارية للمرأة في الوجود، وبذلك تكون المرأة بحق الوعاء الحالي لهذه الحضارة المنشودة، كما كان العهد بها دائماً.

وفي التحليل الأخير، نرى أن المسلمة المعاصرة سوف تكون ذات رسالة حضارية تتسم بالدينامية المتفجرة في مرحلة الإقلاع الحضاري، التي ينبغي إعداد الأمة برجالها ونسائها من الآن، للاستعداد لهذه المرحلة الهامة. وبناء على هذا، فإننا في حاجة ماسة إلى الفهم الواعي لتلك الأبعاد، التي جعلت من المرأة المسلمة وعاءً حالياً لهذه الحضارة، ونعتقد جازمين بأن الواقع الحضاري الذي تفيأت المرأة في ظلاله مقومات الإبداع، هو الذي سهل مهمتها الحضارية هذه، وبالتالي فإنه لكي تعاود المرأة المسلمة المعاصرة استئناف هذا الدور الريادي من جديد فإنه لابد من حدوث انعتاق حضاري حقيقي لهذه الأمة الحائرة، كما يشي بذلك واقعها الراهن، حيث هي على الحقيقة حائرة ما بين أصالتها القرآنية والاغتراب الحضاري

المعاصر، وبالتالي انبهمت منها بعض معالم ذاتها الحضارية، لذا، فإنه لابد من العمل على إعادة التألق لها من جديد.

وإزاء هذا الفصام النكد الذي أصاب الوضع المزدوج للمسلمة المعاصرة، فإن ثمة ضرورة حضارية وإنسانية معاً، تحتمان علينا كمسلمين الأخذ بعين الاعتبار، أن النهوض الحضاري المطلوب تحقيقه للخروج من حالة التخلف الحضاري، التي تحياها الأمة على كافة المستويات والصعد، إنما هو متوقف في الأساس على أن يعود للمرأة المسلمة المعاصرة مكانها المسلوب منها، وليس خافٍ على أحد بأن المكان الرفيع قد ضمنه لها الإسلام ضمن مصادره الأساسية. إن الذي يدفعنا إلى إبداء مثل هذا التوجس، إنما هو حال بعض المجتمعات المسلمة، التي انحرفت فيها وضعية المرأة عن المسار الطبيعي الذي رسمه الإسلام لرسالة المرأة.

وفي هذا السياق، يبرز تساؤل حائر مفاده: هل ثمة فارق بين مصطلحي مسلمة وإسلامية؟ وللإجابة نقول: إن هناك فرقاً كبيراً بين هذين المصطلحين «مسلمة وإسلامية»، ومن هنا فإننا نرى أن ثمة مجتمعات كثيرة مسلمة وليست إسلامية، كما ذهب إلى ذلك الدكتور أحمد القديدي، ولعل السبب الذي حدا به إلى تبني مثل هذا المذهب، هو أن المرأة في المجتمعات الأولى بدل أن تكون هي مصدر الإلهام والعطاء الحضاري المتدفق، أصبحت مجرد سلعة تجارية تباع وتشترى لمن يدفع أكثر، وياليت الأمر وقف بهذه المجتمعات المسلمة عند هذا الحد، بل إن ما يزيد الطين بلة، هو أن وسائل الإعلام المعاصرة، ولاسيما الفضائية منها، تحاول جاهدة بكل ما توفر لها من وسائل وتقنيات متقدمة تمثل طفرة نوعية من طفرات التكنولوجيا المعاصرة، أن تبرز المرأة بصور شتى، وأقل ما توصل به هو أنها مقززة للنفس السوية، سواء نظرنا إليها بالمعيار الفطري أم بالمعيار الأخلاقي.

ولعل أبرز حالة تجسد مثل هذا الفلتان الأخلاقي اللاإنساني، إنما هي

حالة المرأة التي تصور الإعلانات التجارية، فهي تظهر في أوضاع غريبة، على أنها عامل جذب وتشويق في الإعلان عن سلع كثيرة، وهنا نتساءل: هل الغرض فعلاً من هذا الإعلان هو التسويق للمنتجات السلعية، مما يتسبب في زيادة نهم الإنسان المعاصر إلى إفرازات المدنية المعاصرة، التي لا هم لها إلا تلبية نداء الغريزة الشرائية لدى هذا الإنسان الاستهلاكي، الذي أصبح سمة أساسية لأغلب المجتمعات المسلمة المعاصرة، إلا من رحم ربك وقليل ما هم. إن انغماس هذا الإنسان الحائر حتى النخاع في هذا الأتون المادي البحت والمتأجج معاً، إنما هو على الحقيقة الذي ساهم في انبهام ملامح الواقع الحضاري الراهن للمسلمة المعاصرة، حتى صارت نموذجاً صارخاً للاستلاب الحضاري، وهي بالتالي لا تدري ماذا تأخذ من حضارة العصر، وماذا تدع، وهل تعود لأصالتها الحضارية ومن قبل ومن بعد، لهويتها الإسلامية الحقة، أم أنها سوف تظل حائرة بين العودة للذات والاغتراب الحضاري؟!.. إنها حالة عدم التوازن، فلا هي إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، ولا منقذ من تداعيات هذه السلبية إلا الاحتماء بمنهج الخالق عز وجل.

وأخيراً، وليس آخراً، فإن كل المؤشرات السابقة تدل على أن الواقع المتأزم الذي نحياه يؤكد على أن استمرار هذه الوضعية المزرية للمسلمة المعاصرة في بعض الأوساط، سوف يوقع الأمة – كل الأمة – في مأزق حضاري، لا مخرج منه إلا بالعود الحميد للمفاهيم الإسلامية الحقة التي أعادت للمرأة المسلمة كيانها المهدر، فضلاً عن أنها قد سمت بالمرأة إلى علياء السماء فسمقت هذه المرأة وتألقت، واستطاعت أن تسجل مثل هذه الصفحات المشرقة في تاريخ المسلمين، مما أضفى على رسالتها الحضارية طابعاً متفرداً من الحيوية والتمايز، ولهذا وجدناها قد أدت وبشكل منقطع النظير دوراً رائداً في مسيرة الحضارة الإسلامية، عبر هذه الصفحات المشرقة التي استطاعت أن تكتبها في سجل التاريخ عبر إبداعاتها المتمايزة في هذه الحضارة الباسقة.

الإحالات المرجعية

1) د. محمود محمد سفر: **إنتاجية مجتمع**، الكتاب العربي السعودي (107)، دار تهامة للنشر، جدة 1404هـ – 984م، ص 87.

2) د. عماد الدين خليل: **تحليل للتاريخ الإسلامي «إطار عام»**، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة 1404هـ – 1990م، ص 176.

3) د. حسان حلاق: **دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية 1419هـ – 1999م، ص 24.

4) د. سعيد عبدالفتاح عاشور وآخران: **دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1416هـ – 1996م، ص 207.

5) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 176.

6) د. حسين مؤنس: **المرأة في منظور الإسلام**: دار الصحوة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1409هـ – 1989م، ص 19.

7) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 179.

8) د. سعيد عبدالفتاح عاشور وآخران: المرجع السابق، ص 257.

9) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 179-180.

10) د. عبدالله أبو عزة: **الإسلام «رسالته، حضارته، مستقبله»**، دار العلم للملايين، بيروت 1408هـ – 1988م، ص 145.

12) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 181.

13) د. فاطمة قدورة: المرجع السابق، ص 175-176.

14) د. فاطمة قدورة: المرجع السابق، ص 176.

15) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 181.

16) د. فاطمة قدورة: المرجع السابق، ص 228.

17) د. محمود إسماعيل: **تاريخ الحضارة العربية الإسلامية**، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الثالثة 1413هـ – 1992م، ص 183.

18) د. فاطمة قدورة: المرجع السابق، ص 229.

19) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 182.

20) د. مصطفى علم الدين: **الزمن العباسي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1413هـ – 1993م، ص 93.

21) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 182.

22) د. سعيد عبدالفتاح عاشور وآخران: المرجع السابق، ص 276.

23) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 181-182.

24) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 132.

25) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

26) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

27) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 94-95.

28) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

29) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

30) د. محمد حسين شندب: **الحضارة الإسلامية في بغداد في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري [467-512]**، دار النفائس، بيروت 1404هـ – 1984م، ص 172.

31) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 173.

32) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 175-176.

33) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 176.

34) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 176-177.

35) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 177.

36) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 177-178.

37) د. محمد حسين شندب: المرجع السابق، ص 178.

38) د. سعيد عبدالفتاح عاشور، وآخران: المرجع السابق، ص 276.

39) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

40) د. بشير رمضان التليسي ود. جمال هشام الذويب: **تاريخ الحضارة العربية الإسلامية**، دار المدار الإسلامي، بيروت 1423هـ – 2002م، ص 206.

41) د. محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص 183.

42) د. بشير التليسي ود. جمال الذويب: المرجع السابق، ص 206-207.

43) د. محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص 183.

44) د. عبدالرحمن علي الحجي: **الحضارة الإسلامية في الأندلس «أسسها، ميادينها، تأثيرها على الحضارة الأوروبية»**، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1389هـ – 1969م، ص 22-23.

45) د. عبدالرحمن علي الحجي: المرجع السابق، ص 26.

46) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 182-183.

47) د. محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص 183.

48) د. محمد عبدالله عنان: **الدولة العامرية وسقوط الخلافة الأندلسية**، الجزء الثالث من كتاب دولة الإسلام في الأندلس، (بلا ناشر)، القاهرة 1378هـ – 1958م، ص 34.

49) د. محمد عبدالله عنان: المرجع السابق، ص 34-35.

50) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

51) د. عبدالرحمن علي الحجي: المرجع السابق، ص 27.

52) ماريا ج. فيغيرا: **أصلح للمعالي: عن المنزلة الاجتماعية لنساء الأندلس**، د. سلمى الخضراء الجيوسي (المحررة)، كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، الجزء الثاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية 1420هـ – 1999م، ص 1012.

53) د. حياة ناصر الحجي: **أنماط من الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في سلطنة المماليك في القرنين الثامن والتاسع الهجريين = الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين**، جامعة الكويت، الكويت 1415هـ – 1995م، ص 7-8.

54) د. محمود إسماعيل: المرجع السابق، ص 183.

55) د. سعيد عبدالفتاح عاشور، وآخران: المرجع السابق، ص 276.

56) د. سعيد عبدالفتاح عاشور، وآخران: المرجع السابق، ص 276-277.

57) د. سعيد عبدالفتاح عاشور، وآخران: المرجع السابق، ص 277.

58) د. محمود محمد سفر: المرجع السابق، ص 88.

59) د. أنور الجندي: **الإسلام وحركة التاريخ رؤيا في فلسفة تاريخ الإسلام**، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1400هـ – 1980م، ص 466.

60) أنور الجندي: المرجع السابق، ص 467.

61) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 180-181.

62) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 181.

63) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 183.

64) د. عماد الدين خليل: المرجع السابق، ص 184.

❀❀❀

من الفسر إلى اللامع العزيزي:
رحلة مع نشر شعر المتنبي

عبدالفتاح لكرد(*)

شغل الناس حياً وميتاً، نام نومته الأبدية، وأسهر الخلق في خصام مستمر لم ينقطع إلى يوم الناس هذا. قديماً كان الخصام حول شعره، واليوم أصبح حول من شرح الشعر.

ولا يفعل هذا إلا عظيم لا يُجارَى، والعظماء في شعرنا العربي قليل ما هم!

ما يعجبني في المتنبي أنه بالرغم من إحساسه بعظمة قدره، واعتراف من حوله بذلك، كان يشعر إلى جانب ذلك بغربة قاتلة.

أَنا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَها اللهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودَ[1]

إذ ماذا يجدي الفرد أن يكون عظيماً، وأمته تضحك من جهلها الأمم.

كان المتنبي وعياً شقياً في قلب زمن متكلس، علقت به طحالب التخلف السياسي والانحلال الاجتماعي والعقدي.

(*) باحث وكاتب مغربي.

وحُقَّ له أن يقول بنبرته المتعالية العزيزة عليه(2):

أيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي أيَّ عَظِيمٍ أتقِي
وكُلُّ ما قَدْ خلَقَ اللهُ وَمَا لَمْ يَخْلُق
مُحْتَقَرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي

وتنتقل عدوى الغربة لتصيب ديوانه، الذي شرحه أكثر من أربعين شاعرا ولكن ما وصلنا أثار العديد من الأسئلة حول أصحاب هذه الشروح، ولم نتفق حولهم جميعا، وظل كل يتحزب لرأيه ويدافع عن شرحه الذي حقق، ويحشد ما وسعه من الدلائل لإثبات نسب مشبوه بين الشرح المطبوع، ومن تولى ذلك الشرح.

والأمر يبدأ من «فسر» ابن جني حتى «معجز» المعري.

1 – **فأما «الفسر»**: فيعترضنا فيه سؤال ممتد عبر صفحات الكتاب، هل بالفعل هذا هو " الفسر" الذي أثار زوبعة تأليفية لكشف عواره؟ وإذا لم يكن هو هو، فأين الفسر الحقيقي؟ ولماذا تسامح المحقق صفاء خلوصي رحمه الله، في وضع تسمية الفسر عليه؟ وأين هو الأصل الحقيقي حتى نقارن بينه وبين ما هو مطبوع لتطمئن قلوبنا، وتنجلي العَمَاية عنا.

وليته طبع كاملاً، إذ لم يصلنا منه إلا جزآن، يقف عند بعض القصائد من قافية الدال، وهذا المطبوع لا نعتقد أنه خالص لابن جني، ونرجح أنه فقط اختصار للفسر الأصلي. من وضع أبي موسى عيسى بن عبدالعزيز الجزولي المتوفى سنة 607هـ. ولست أدري كيف غاب عن المحقق هذا الأمر، مع أنه رجع لمخطوطتين من مخطوطات الديوان الأساسية، وهي مخطوطة تركيا، ومخطوطة لندن. وعن هذه المخطوطة كان جل اعتماد المحقق، غير أن وصفه لها شابته بعض الهنات:

أولها: أنه قدم لها رقما غير صحيح، وهو OR3895، في حين أن الرقم

الموجود على المخطوطة هو OR2958. أما الرقم الذي ذكره المحقق، فهو لمخطوطة أخرى من ديوان المتنبي. عدد أوراقها 236، كتبت سنة 1062هـ، ولا يوجد فيها شرح. أبياتها مشكولة، وخطها واضح مقروء، وفيها عدة تعليقات في أولها ونهايتها، غير مفهومة في أغلبها، سواء شعراً أو نثراً. واحتلت هذه التعليقات الأوراق الثمانية الأولى. أما الشعر، فلا يبدأ إلا في ظهر الورقة الثامنة. وينتهي في الورقة 223. بعد ذلك نجد ترجمة للمتنبي (الأوراق 224 إلى 226). وفي ظهر الورقة 227، تسعة أبيات لابن مطروح. وقصيدة من اثني عشر بيتا للشيخ الزاهد سليمان بن علي التلمساني. ومن الورقة 228 إلى الورقة 230 شعر للفقيه أبي محمد الكاتب عبدالله بن محمد الموحاني، ويختم بمقطوعة من ثمانية أبيات لزهير المصري، ثم تستمر التعليقات من الورقة 231 إلى نهاية المخطوطة.

وثانيها: أن عدد أسطر المخطوطة المعتمدة لدى خلوصي هو 25 سطرا، وليس 20 كما نص هو على ذلك. وهذا في جميع أوراق المخطوطة.

وثالثها الهنات: أن المحقق أشار في مقدمة التحقيق إلى أن الكتاب المطبوع بين أيدينا هو مختصر الفسر، حين قال: «ويبدو من هذه الملاحظات، أن الشرح الذي قمنا بتحقيقه هو المختصر الذي أعده أبو موسى عيسى بن عبدالعزيز الجزولي، وليس الأصل الذي يضم الشواهد والحكايات الباردة، والعشرين ألف بيت من الأبيات الغريبة، وربما يكون هذا الأصل المفصل قد ضاع ولم يبق منه سوى نسختين مختصرتين»[3].

ولكنه حين طبع الكتاب، أصدر الجزء الأول بعنوان «ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان بن جني المسمى بالفسر». والجزء الثاني بعنوان «الفسر أو شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن جني». ولا يدل هذا إلا على العبث الذي يصاحب التحقيق في بعض الأحيان في عالمنا العربي.

وقد رجعنا لمخطوطة لندن، فتبين لنا أن تلك المخطوطة ما هي في

حقيقة الأمر إلا مختصر الفسر السابق ذكره، إذ لو رجعنا مثلاً، لا حصراً، لشرح ابن جني الثاني، وهو «الفتح الوهبي»، ووقفنا عند شرحه لقول المتنبي(4):

غَطَا بِالْغَنْثَرِ الْبَيْدَاءَ حَتَّى تُخُيِّرَتِ الْمَتَالِي وَالْعِشَارُ

نجده يقول في ختام شرحه له، وأَدَعُ ذكر الشواهد هنا لاستكثاري منها في الكتاب الكبير في تفسير ديوانه»(5).

وإذا عدنا للفسر في شرح هذا البيت، فإننا لا نجد إلا شاهداً واحداً، في شرح كلمة غاطية المشتقة من (غطى). وهو قول شاعر جاهلي(6).

وَمِنْ تَعَاجِيبِ خَلْقِ اللهِ غَاطِيَةٌ يَخْرُجُ مِنْهَا مَلاَحِيٌّ وَغِرْبِيبُ

والشراح هناك، أكثر اختزالاً منه في الفتح الوهبي.

وتأسيساً على هذا يصبح من الصعب قبول الفسر بالصورة التي نُشر بها، ويصبح تتبع نقول الشارح من ابن جني، والبحث عن آرائه في هذه الشروح المتفرقة أمراً لا مفر منه.

2 – **وأما «التبيان»**، فَنَشْرُهُ بنسبته للعكبري (– 616)، فيه استهانة بأصول التحقيق، وهدم لأبسط قواعده، وقصته تعود لكلكتا بالهند حين نَشر بار علي البادرناوي ديوان المتنبي سنة 1261هـ/1846م. وعليه اسم العكبري.

وأعيد طبعه ببولاق سنة 1287هـ، ثم هيأ له الله أن ينشر محققا بمصر سنة 1936-1938. ولكن هذا التحقيق الذي نهد له كل من مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، لم يكن إلا نشرة الهند، ضُبِطت وصُحِّحَتْ ووُضِعَتْ لها فهارس(7).

وليتهم وقفوا عند ذلك، فهم أعادوا طبع الكتاب بالتصوير الشمسي

سنة 1956. دون أن يعيروا أدنى اهتمام مستحق، لبحث الدكتور مصطفى جواد رحمه الله، المنشور في مجلة مجمع اللغة العربية سنة 1947(8)، والذي أكد فيه أن الشرح المذكور، ليس للعكبري، وإنما هو لابن عدلان (-666)، وقد شفى النفس وكفاها مؤونة البحث في هذه النسبة.

ثم ظهر بعد ذلك بسنين كتاب «النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام» لابن المستوفي (-637). وفيه يصرح المؤلف أنه اعتمد في شرحه على مجموعة من الشراح الرواد لديواني الشاعرين، ومنهم العكبري. وكانت المفاجأة كبيرة وعاضدة لما ذهب له مصطفى جواد، إذ الكلام المستشهد به للعكبري في «النظام» لا علاقة له بالشرح المطبوع، مما يؤكد نسبة الكتاب لابن عدلان، ويكفي للتمثيل هنا، أن نحيل على ما هو في «النظام» (جـ 1. ص 336 و343 و377) مقارنة مع ما في «التبيان» (جـ 1. ص 3 و4 و12)، وفي الجزء الثاني من النظام ص 119 و204. مع ما في التبيان (جـ 2. ص206 و304) وكذا الجزء الثامن من النظام (ص 331 و430 مع التبيان (جـ 2. ص 102 و139) ثم الجزء التاسع من «النظام» (ص 24) مع الجزء الثاني من «التبيان» (ص 154) وغير هذه المقارنات كثير جداً، مما يصح أن يكون موضوع بحث مستقل. وللأسف الشديد، لازال بعض الباحثين إلى اليوم يحيل على كتاب «التبيان» وينسبه للعكبري، دون أن يقلقه ذلك.

3 - **وأما «سرقات المتنبي ومشكل معانيه»**: فقد حققه محمد الطاهر بن عاشور منسوباً لابن بسام النحوي المتوفى سنة 540هـ صاحب «الذخيرة»، وما هو من مؤلفات ابن بسام ولا ذكره له أحد من القدماء، وإنما هو الجزء الرابع من كتاب «جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب» لأبي بكر محمد بن عبدالملك الشنتريني المعروف بابن السراج المتوفى سنة 550هـ. وهذا الجزء يقع في المخطوطة الوحيدة بالأسكوريال بين الورقة 131 ب إلى آخر الورقة 148 ب. حيث أكد ذلك المبرزون في

الدراسات الأندلسية، ومن بينهم: د. محمد بنشريفة[9]، ود. محمد رضوان الداية[10].

4 – **وأما «معجز أحمد»** فحاله حال، إذ نسب للمعري، وهو منه براء، والذي حققه عضو في مركز تحقيق التراث، التابع للهيئة المصرية العامة للكتاب، ما يعني، أن الدكتور عبد المجيد دياب، شخص له تجربة لا تنكر في التعامل مع المخطوط العربي، ولكن حماسه الزائد، جعله يسقط في شراك مخطوطات أغلبها غفل من ذكر اسم مؤلفها، ومنسوخة بين القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين، ولا يسلم محقق في مثل هذه الظروف العلمية من أن يقع في مزالق، كان أشدها نسبة هذا الشرح للمعري. ولم يصخ السمع لحديث القدماء عن مؤلفات المعري، وكيف أنهم كانوا يتحدثون عن «اللامع العزيزي» أكثر من حديثهم عن «معجز أحمد»، بل إن كل نقولهم كانت من «اللامع» دون «المعجز».

وثالثة الأثافي: أن نجد المحقق يقول في مقدمة تحقيقه: «فرجعت إلى بروكلمان أستقصي ما ذكره من النسخ، وأطلبها بالتصوير أو بالوصف، وأخذت أنقب عن أماكن هذه المخطوطات فعثرت على ما لا يقل عن عشر مخطوطات ذكرها بروكلمان، وبعضها لم يذكره بروكلمان، ولكن وجدتها قد ضاعت منها الورقة الأولى»[11] فزعمه أنه رجع لما ذكره بروكلمان من مخطوطات، مردود من أساسه، لأن مخطوطة مما ذكره بروكلمان، أمتلك نسخة منها، وهي مخطوطة تركيا، كاملة الأوراق، غير منزوعة الورقة الأولى، ولكنها ليست «معجز أحمد» وإنما هي «اللامع العزيزي»، وسنتحدث عنها لاحقاً.

وأما كون هذه المخطوطات منزوعة الورقة الأولى، وتفسير ذلك أن الصليبيين لما خربوا المعرّة، أحرقوا معها كتب أبي العلاء إلا ما نزعت منه الورقة الأولى. فهذا رأي لا ترتاح له النفس، وإن يكن القفطي هو صاحب

هذا الرأي، فكأن الحملة الصليبية على المعرّة كان شغلها الأوحد هو حرق كتب المعري ومحوه من الذاكرة، وليس كسر شوكة الإسلام، وما المعرة إلا نقطة في خارطة الهدم التي أصابت العالم الإسلامي آنذاك. ثم إنه ليس كل مخطوطة مكتوب في أولها اسم مؤلف ما، فهي حتماً له، فذلك رهين باحترام خطوات علمية دقيقة يعرفها المتعاطون لمجال التحقيق، والذين يتحملون مسؤولية أخلاقية عظيمة وخطيرة في إخراج ذخائر تراثنا التليد، وحسن قراءته.

وقد شاهدت بأم عيني مخطوطة لديوان المتنبي، وضعها أبو بكر الصولي المتوفى سنة 335هـ!! محفوظة في قسم الدراسات الشرقية والهندية التابع للمتحف البريطاني برقم ADD9663RICH. عدد أوراقها 152 ورقة، كتبت بخط دقيق جداً لا يكاد يقرأ، ويعود تاريخ نسخها لسنة 1062هـ.

وجاء في أولها: «قال أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، رحمه الله تعالى وغفر له: على أني لما نظرت في جامع شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي وجدت شعر المتقدم في صناعة الشعر، جزل الألفاظ، مهذب المعاني، حسن الاستعارة، يكاد لجودة تحليته ببارع العاطفة، وتقدمه وحذقه يكون بأحق ممن سبقه إليها. فأحببت تأليفه على حروف أ ب ت ث، إلى حين الفراغ من جميع شعره...».

فهل يحق لي أن أُخْرِجَ هذه النسخة محققة منسوبة للصولي، لأن اسمه موضوع عليها؟!

لا أظن أن أمر التحقيق عندنا سيصل إلى هذا الدرك من العبث وانعدام العلمية. ولست أدري قبل هذا وبعده، لماذا لم يقبل المحقق أن يكون «معجز أحمد» هو مختصر شرح المعري لشعر المتنبي، مقداره ست كراريس كما ذهب لذلك ابن العديم وابن خلكان(12). «وأن اللامع العزيزي» مقداره مائة وعشرون كراسة.

ولو علمنا أن الكراسة، تقدر بين الورقتين والثلاثة، أدركنا أن هذا المطبوع باسم «معجز أحمد» يفوق الستة كراريس، بل المائة وعشرين كراسة التي ذكرها القدماء «للامع العزيزي».

وبين أيدينا الآن كتاب «الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي» للخطيب التبريزي وكتاب «النظام» لابن المستوفي. وهما أكثر الشروح اتكالاً على المعري، لا نجد فيهما أي إحالة على «معجز أحمد» وإنما الاعتماد كل الاعتماد كان على «اللامع العزيزي»[13].

وعن هذا الكتاب نخصص حديثنا التالي:

اللامع العزيزي: وقع الحافر على الحافر (المتنبي / المعري):

* ولع المعري بالمتنبي، ولهْجُهُ بتفضيله، والمنافحة عنه في المجالس، أمر معروف، ومعروف كذلك ما جره هذا التفضيل على المعري من إهانة والخروج مسحوباً من بلاط الشريف المرتضى الحاطّ من قدر المتنبي[14] والخروج مسحوباً.

وكانت نتيجة الولع، هذا الشرح الباهر، الذي يعد بحق مخزوناً لغوياً ثرّاً، وزادت تحليته تلك الشواهد الشعرية التي غطت جميع مراحل الشعر العربي حتى عصر المعري، في سبيل إيضاح فكرة أو الدفاع عن تشكيل أسلوبي قد يبدو غامضا في شعر المتنبي.

ومخطوطة «اللامع العزيزي» واضحة النسبة للمعري، بذاتها، وبالنقول الكثيرة الجدا التي نستخرجها من كتب اعتمدته أساساً لشرح شعر المتنبي. ككتاب «تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي» لأبي المرشد سليمان بن علي المعري. وكتاب «الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي» للخطيب التبريزي. الذي سلخ من الكتاب جوهره. وكتاب «النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام» لابن المستوفي الإربلي.

** و«اللامع العزيزي» هو من محفوظات الخزانة السليمانية بتركيا. عدد اللوحات بها 249. وعدد الصفحات من بداية المخطوط لنهايته هو495 صفحة.

وإن صح التاريخ المكتوب في نهايتها، وهو 478 هـ. فإنها ستكون أقدم ما لدينا من هذا الكتاب، خصوصاً وأن ناسخها ذكر أنه قابلها «على الأصل في شهر شعبان من سنة 478هـ»(15). فلا يفصلنا عن وفاة المعري إلا تسع وعشرون سنة.

وهي على قدمها، دقيقة الخط جيدته، مقروء في غالبيته، ويبدو أن ناسخها متمكن من كتابته لا يكاد يخطئ إلا سهواً. ويراجع ما يكتب وكل ما أغفل نقل كلمة أو جملة فإنه يعيد كتباتها في الحاشية، ويُعلمُ على مكانها بخط طويل يشير للحاشية.

وعدد أسطرها يتراوح بين 34 و38 سطراً. ومرد هذا التنوع في الأسطر، هو أنه حين ينتقل لقافية جديدة، أو قصيدة جديدة، كان يكتب روي القافية أو مطلع القصيدة، بخط عريض يشغل بين السطرين والثلاثة.

ويختلف عدد الكلمات بين سطر وآخر، وعلى العموم لا يتجاوز الثلاث وعشرين كلمة، مما يشي بضخامة هذا الكتاب، فكل ورقة منه تستغرق زهاء الستة عشر صفحة محققة في حساب عصرنا. وقد وَقفتُ على مصداق ذلك حين شروعي في تحقيقه.

وعكس بعض النساخ، الذين يخلطون بين الشعر والنثر في السطر الواحد، فإن ناسخنا ميز ذلك، وجعل البيت الشعري يستقل بسطر خاص عن الشروح، مع كتابته بخط أعرض وأوضح من النثر.

ولابد هنا من إزالة لبس تخبط فيه العديد من النقاد، حين ذهبوا إلى أن «معجز أحمد» هو اختصار لشرح شعر المتنبي. بينما خَمَّنُوا أن «اللامع العزيزي» شرح للديوان بأكمله، وهذا وَهْمٌ يمكن تجليته من قراءة أول قصيدة

في الشرح حتى آخرها. إذ كان قصد المعري الوقوف عند الأبيات التي يخلق فيها المتنبي مفاجأة للمتلقي، سواء على مستوى التركيب أو الصورة الشعرية أو حتى التشكيل الموسيقي لبعض الأبيات. ومن هنا جاز لنا إدراج كتاب «اللامع العزيزي» ضمن كتب المعاني في شرح شعر المتنبي، والتي افتتحها ابن جني بـ «الفتح الوهبي» وختمها المعري بـ «اللامع» وهو بحق جوهر هذه السلسلة وواسطة عقدها.

ولإيضاح عمل المعري في هذا المؤلف، نعقد مقارنة بين قصائد من شعر المتنبي في «التبيان» مثلاً وبين ما هو مشروح عند المعري:

مطلع القصيدة	مجموع الأبيات في " التبيان"	مجموع الأبيات في " اللامع"	الفرق بين الشرحين
1- عذلُ العواذلِ حولَ قلبِ التائهِ ... وهوى الأحبّةِ منهُ في سودائهِ	25	3	22
2- أتنكرُ يا ابنَ إسحاقَ إخائي ... وتحسبُ ماءَ غيري من إنائي	10	6	4
3- أمِنَ ازديارَكِ في الدُّجى الرُّقباءُ ... إذْ حيثُ كنتِ منَ الظلامِ ضياءُ	47	23	24
4- ماذا يقولُ الذي يُغنّي ... يا خيرَ مَنْ تحتَ ذي السماءِ	2	0	2
5- إنّما التهنئاتُ للأكفاءِ ... ولمَنْ يدّني منَ البُعداءِ	24	9	15
6- أرى مُرهفًا مُدهشَ الصّيقلَيْنِ ... وبابةَ كلِّ غلامٍ عتا	2	1	1 (جعله المعري في قافية التاء)
7- ألا كلُّ ماشيةِ الخيزلى ... فِدا كلِّ ماشيةِ الهيذبى	36	21	15
8- لقدْ نسبوا الخيامَ إلى علاءٍ ... أبيْتُ قبولَهُ كلَّ الإباءِ	4	3	1
9- أسامريُّ ضحكةَ كلِّ راءٍ ... فطنْتَ وأنتَ أغبى الأغبياءِ	3	1	2
10- يُمضّني كلَّ يومٍ منكَ حظٌّ ... تحيّرُ منهُ في أمرٍ عُجابِ	6	2	4
11- فديناكَ أهدى الناسِ سهمًا إلى قلبي ... وأقتلَهُمْ للدّارعينَ بلا حربِ	4	3	1
12- لا يُحزنِ اللهُ الأميرَ فإنّني ... لآخذُ من حالاتهِ بنصيبِ	31	16	15
13- فديناكَ من ربعٍ وإنْ زدتَنا كربا ... فإنّكَ كنتَ الشرقَ للشمسِ والغربا	45	20	25

مطلع القصيدة		مجموع الأبيات في " التبيان"	مجموع الأبيات في " اللامع"	الفرق بين الشرحين
14- ألا ما لسيف الدّولة اليوم عاتبا	فداهُ الورى أمضى السُّيوف مضاربا	6	3	3
15- أحسنُ ما يُخضبُ الحديدُ بـه	وخاضبيه النّجيعُ و الغضـبُ	2	2	---
16- أيدري ما أرابكَ مَنْ يُريبُ	وهلْ ترقى إلى الفلكِ الخطُوبُ	15	8	7
17- بغيْرِكَ راعيًا عبِثَ الذّئابُ	وغيْرِكَ صارمًا ثلَمَ الضّرابُ	42	20	22
18- يا أختَ خيرِ أخٍ يا بنتَ خيرِ أبٍ	كنايةً بهما عَنْ أشرفِ النّسَبِ	44	21	23
19- فهِمتُ الكتابَ أبرّ الكُتُبْ	فسمعًا لأمرِ أميرِ العَرَبْ	44	15	29
20- أبا سعيدٍ جنّبِ العتابا	فرُبّ رائي خطأٍ صوابا	7	1	6
21- لأحبّتي أنْ يملؤوا	بالصّافيات الأكوبا	3	1	2
22- لأيّ صُرُوفِ الدّهرِ فيه نُعاتبُ	وأيّ رزاياهُ بوتْرٍ نُطالبُ	10	3	7
23- دَمْعٌ جرى فقضى في الرّبعِ ما وجبا	لأهلِه وشفى أنّى ولا كربا	39	21	18
24- بأبي الشّموسُ الجانحاتُ غواربا	اللابساتُ من الحريرِ جلاببا	40	20	20
25- إنّما بدرُ بنُ عمّارٍ سحابُ	هطِلٌ فيه ثوابٌ وعقابُ	9	4	5
26- ألمْ ترَ أيّها الملكُ المُرجّى	عجائبَ ما رأيتُ من السّحابِ	4	2	2
27- يا ذا المعالي ومعدِنَ الأدبِ	سيّدنا وابنَ سيّدِ العربِ	3	1	2
28- ضُرُوبُ النّاسِ عشّاقٌ ضُرُوبا	فأعذرُهمْ أشفّهُمْ حبيبا	42	15	27
29- المجلسانِ على التّمييزِ بينهما	مُقابلانِ ولكنْ أحسنا الأدبا	3	1	2

مطلع القصيدة		مجموع الأبيات في " التبيان"	مجموع الأبيات في " اللامع"	الفرق بين الشرحين
30- تعرَّضن لي السّحابُ وقد قفلنا	فقلتُ إليكَ إنَّ معي السّحابا	2	2	--
31- الطّيبُ ممّا غنيتُ عنهُ	كفى بقربِ الأميرِ طيبا	2	2	--
32- أيدَنا أحبَبنَ نفسَهُ	ولولا الملاحةُ لم أعجبِ	3	2	1
33- أعيدوا صباحي فهوَ عندَ الكواعبِ	وردّوا رقادي فهوَ لحظُ الحبائبِ	40	22	18
34- مَن الجآذرُ في زيِّ الأعاريبِ	حُمرَ الحُلى والمطايا والجلابيبِ	46	23	23
35- أغالبُ فيكَ الشّوقَ والشّوقُ أغلبُ	وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ	47	13	34
36- متى كنَّ لي أنَّ البياضَ خضابُ	فيخفى بتبييضِ القرونِ شبابُ	43	15	28
37- لقد أصبحَ الجُرَذُ المستغيرُ	أسيرَ المنايا صريعَ العطبْ	4	2	2
38- لقد أنصفَ القومُ ضبّة	وأمّه الطّرطبّة	36	13	23
39- آخرُ ما الملكُ مُعزّى بهِ	هذا الّذي أثّرَ في قلبِهِ	35	8	27
40- لما نُسبتَ فكنتَ ابنًا لغيرِ أبٍ	ثمّ امتُحنتَ فلم ترجعْ إلى أدبِ	3	1	2
41- لحا اللهُ وردانًا وأمًّا أتت بهِ	لهُ كسبُ خنزيرٍ وخرطومُ ثعلبِ	5	4	1
42- تجفُّ الأرضُ من هذا الرّبابِ	ويخلقُ ما كساها من ثيابِ	0	2	أضافهما المعري. وتوجد القطعة بتحقيق عبد الوهاب عزام في أربعة أبيات
43- وأسودُ أمّا القلبُ منهُ فضيّقٌ	نخيبٌ وأمّا بطنُهُ فرحيبُ	0	2	أضافهما المعري. وتوجد القطعة بتحقيق عبد الوهاب عزام في أربعة أبيات
44- لنا ملكٌ لا يطعمُ النّومَ همُّهُ	مماتٌ لحيٍّ أو حياةٌ لميّتِ	3	1	2
45- أنسَرُ بجودكَ ألفاظًا تركتَ بها	في الشّرقِ والغربِ من عاداكَ مكبوتا	2	0	2

مطلع القصيدة		مجموع الأبيات في " التبيان"	مجموع الأبيات في " اللامع"	الفرق بين الشرحين
46- فدتك الخيل وهي مسومات	وبيض الهند وهي مجردات	3	1	2
47- "سرب" محاسنه حرمت ذواتها	داني الصفات بعيد موصوفاتها	40	24	16
48- لهذا اليوم بعد غد أريج	ونار في العدو لها أجيج	12	10	2
49- بأدنى ابتسام منك تحيا القرائح	وتقوى من الجسم الضعيف الجوارح	5	3	2
50- أنا عين المسود الجحجاح	هيجتني كلابكم بالنباح	3	2	1
51- جللا كما بي فليك التبريح	أغذاء ذا الرشإ الأغن الشيح	34	21	13
52- جارية ما لجسمها روح	بالقلب من حبها تباريح	3	1	2
53- يقاتلني عليك الليل جدا	ومنصرفي له أمضى السلاح	2	2	--
54- أباعث كل مكرمة طموح	وفارس كل سلهبة سبوح	3	3	--
55- وطائرة تتبعها المنايا	على آثارها زجل الجناح	5	4	1
56- ما سدكت علة بمورود	أكرم من تغلب بن داود	27	15	12
57- عواذل ذات الخال في حواسد	وإن ضجيع الخود مني لماجد	44	22	22
58- لكل امرئ من دهره ما تعودا	وعادات سيف الدولة الطعن في العدا	42	13	29
59- فارقتكم فإذا ما كان عندكم	قبل الفراق أذى بعد الفراق يد	2	0	2
60- أهلا بدار سباك أغيدها	أبعد ما بان عنك خردها	42	21	21

مطلع القصيدة		مجموع الأبيات في " التبيان"	مجموع الأبيات في " اللامع"	الفرق بين الشرحين
61- كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدِ	بِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الْخُدُودِ	36	18	18
62- أَقْصِرْ فَلَسْتَ بِزَائِدِي وُدًّا	بَلَغَ الْمَدَى، وَتَجَاوَزَ الْحَدَّا	5	2	3
63- الْيَوْمَ عَهْدُكُمُ فَأَيْنَ الْمَوْعِدُ	هَيْهَاتَ لَيْسَ لِيَوْمِ عَهْدِكُمُ غَدُ	40	19	21
64- أَيَا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الْخُدُودِ	وَقَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ	28	6	22
65- إِنَّ الْقَوَافِيَ لَمْ تُنِمْكَ وَإِنَّمَا	مَحَقَتْكَ حَتَّى صِرْتَ مَا لَا يُوجَدُ	2	1	1
66- مُحَمَّدُ بْنُ زُرَيْقٍ مَا نَرَى أَحَدًا	إِذَا فَقَدْنَاكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَعِدَا	3	0	3
67- مَا الشَّوْقُ مُقْتَنِعًا مِنِّي بِذَا الْكَمَدِ	حَتَّى أَكُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَبِدِ	14	6	8
68- أَحَادٌ أَمْ سُدَاسٌ فِي أُحَادِ	لُيَيْلَتُنَا الْمَنُوطَةُ بِالتَّنَادِ	43	18	25
69- أَحُلْمًا نَرَى أَمْ زَمَانًا جَدِيدَا	أَمِ الْخَلْقَ فِي شَخْصِ حَيٍّ أُعِيدَا	20	7	13
70- يَسْتَعْظِمُونَ أُبَيَّاتًا نَأَمْتُ بِهَا	لَا تَحْسُدُنَّ عَلَى أَنْ يَنْأَمَ الْأَسَدَا	2	2	--
71- أَقَلُّ فَعَالِي بَلْهَ أَكْثَرَهُ مَجْدُ	وَذَا الْجِدُّ فِيهِ نِلْتُ أَمْ لَمْ أَنَلْ جَدُّ	37	18	19
72- أَمَّا الْفِرَاقُ فَإِنَّهُ مَا أَعْهَدُ	هُوَ تَوْأَمِي لَوْ أَنَّ بَيْنًا يُولَدُ	4	1	3
المجموع :		1324	598	730

هذه فقط مقارنة بين الشعر الوارد في الجزء الأول من «التبيان» مع ما هو في «اللامع» من نفس القصائد. اتضح منها أن «اللامع» أسقط أكثر من نصف شعر المتنبي، وإن أضاف مقطوعتين لم تكونا واردتين عند ابن عدلان.

لكن هذه المقارنة لن تكون ذات دلالة، إذا علمنا أن المعري لم يذكر من شعر المتنبي إلا الأبيات التي شكلت موضوع شرح لديه. في حين كان ابن عدلان يذكر القصيدة برمتها. حتى وإن لم يتعرض لبعض أبياتها بالشرح. وذلك راجع طبعاً، إلى أن شرح ابن عدلان، كان ينصب على مجموع شعر المتنبي، بينما نظر المعري فقط للأبيات المشكلة دون سواها. ومع ذلك فإن «اللامع العزيزي» أكبر حجماً من «التبيان في شرح الديوان».

وتجدر الإشارة أن د. محمد طاهر الحمصي ود. السعيد السيد عبادة، أصدرا – كل على حدة – تحقيقاً لرسالة للمعري في «أوزان المتنبي وقوافيه»[16]. اعتمد الحمصي في إخراجها على مجموع مخطوط في المكتبة الظاهرية، بينما السعيد عبادة، نشرها من مخطوط «الموضح» للتبريزي. ورجحا أن تكون هذه الرسالة للمعري، اعتماداً على منهج الدراسة المتبع في استخراج أوزان المتنبي وقوافيه. وقد وفقنا الله لتأكيد هذا التخمين، فوجدنا حديث المعري عن ذلك في آخر كتابه حيث كتب في الورقة 247 بـ «فصل: استعمل أبو الطيب من الأوزان التي ذكرها الخليل أحد عشر وزناً، وهي: «واستغرق في الحديث عن هذه الأوزان، والزحافات التي ركبها المتنبي، وذلك في الورقة 248، وأربعة أسطر من الورقة 249. ثم ختم كتابه بالحديث عن القوافي المستعملة في شعر المتنبي وهي أربع، المتراكب والمتدارك والمتواتر والمترادف. ولم يستعمل المتكاوس».

وكان حديثه هنا ينم عن ثقافة موسيقية بالغة الدقة، والتنظيم، تؤكد أن المعري يعد بحق منظرا لا يجارى لموسيقى القصيدة القديمة.

* ولم تكن هذه هي النظرات الموسيقية الوحيدة في الكتاب، فقد كان المعري

من حين لآخر يعرض لذلك كلما كانت أبيات المتنبي تطرح قضية من القضايا العروضية والقافوية. والذي استرعى انتباهنا هنا توظيف مصطلحين لا مثيل لهما في مجال العروض عند غير المعري. فقد التزم بذكر وزن القصيدة عند كل مطلع يذكره، منبها على نوع الضرب الذي صاغ فيه المتنبي تلك القصيدة، حسب ما هو مأثور عن الخليل في تصنيفه لأضرب الأوزان، ثم يذكر تصنيفاً مغايراً للخليل، لا نعلم من أين أتى به المعري. كأن يقول مثلاً: «هي القصيدة من الخفيف على رأي الخليل ومن الطلوق على رأي غيره»(17) أو قوله: «هي من الكامل الثاني على رأي الخليل، ومن السجل الثالث على رأي غيره»(18).

ولا ندري ما المقصود «بالسجل» أو «الطلق»، و لا نعلم أحدا ذكر ذلك قبل المعري أو بعده. وربما لغرابة هذين المصطلحين لم يذكر التبريزي في «الموضح» أوزان القصائد عند المتنبي، عكس ما فعل في شرح ديوان أبي تمام مثلاً. وكأنه أحس بالحرج في شرح هذه المصطلحات، فتجاوزها لغيرها، وترك القصائد غفلا من الوزن والقافية.

ولا نعدم مع ذلك لَمَعَاتٍ موسيقية في شرح المعري، وتنبيهه على بعض الانزياحات التي يقوم بها المتنبي تجاه العروض الخليلي.

من ذلك مثلاً قول المعري عن قصيدة المتنبي التي مطلعها:

«أَزَائِــرٌ يَـا خَــيَـالُ أَمْ عَــائِـدْ أَمْ عِنْـدَ مـوْلاَكَ أَنـعْـنِـي رَاقِــدْ»

وهي مما لم يذكره الخليل من الأوزان، لأن العربَ عنده لم تستعمله، وقد ذكره غيره. وخروجه من ثاني المنسرح»(19).

فالمعري يذهب إلى أن الخليل لم يذكر للمنسرح إلا ضرباً واحداً، مطوي (مستعلن)، في حين أن غيره أضاف له ضربا ثانيا مقطوع (مستفعلْ أو مفعولن). وهو ما درج عليه الشعراء ومنهم المتنبي في هذه القصيدة.

* ويحاول في مكان آخر دراسة الأوزان، مرجعا إياها إلى نَوَاهَا الإيقاعية المكونة لها، ورابطًا ذلك بعدد الكلمات التي يمكن للوزن أن يحتملها، وهذه بحق لفتة من المعري ينعدم نظيرها عند غيره. يقول متحدثا عن الطويل: «والطويل من الشعر إنما سمي طويلاً، لأنه أطول الأوزان. وإذا صُرِّعَ ضربه الأول كان ثمانية وأربعين حرفاً. وإذا لم يُصَرَّع فهو سبعة وأربعون حرفاً. الضرب الثاني من الطويل متساوي النصفين، وأجزاؤه ثمانية. وكذلك الأول.

فإذا سَلِمَتْ من الثاني أجزاؤه الستة التي ليس فيها العروض ولا الضرب، فعددُه ستة وأربعون حرفاً، وهو والذي قبله في هذا النوع الذي قصد له أبو الطيب، سواءٌ أكان الأول مُصرَّعاً أم غير مُصَرَّع. وأكثر ما يمكن أن يُجْمَعَ في كل واحد منهما ثلاثُ وعشرون كلمةً، وذلك أن في الأول إذا كان مصرعاً ثمانيةَ أوتادٍ واثنَيْ عشرَ سبباً، وكل وَتِدٍ تجتمع فيه كلمتان، والسبب لا يمكن أن يكون إلا من كلمة واحدة»[20].

* ومن بين ما يشير إليه في هذا الحقل الموسيقي، وقوفه على التصريع والتفريق بينه وبين التقفية، عكس ما كان عند الخليل وطبقته من عدم الفصل بينهما. مستشهداً في ذلك بالموروث الشعري القديم دَالاً به على سعة اطلاعه، وموفور روايته. يقول المعري أثناء عرضه لقصيدة المتنبي الدالية السابقة (أزائر يا خيال أم عَائِدْ): «يُقال إن بعضَ الناس أنكر على أبي الطيب كثرةَ التصريع في هذه القصيدة، إذ كانت العادةُ لم تَجْرِ بمثله، وإن كانت الشعراء قد استعملته على ضروب:

فمنهم من يستعمله في أول القصيدة ثم لا يُصَرِّعُ إلى آخرها. وبعضهم يترك التصريع في أول القصيدة. ومن المعروفين بذلك الفرزدق، وذو الرمة، ومما ترك فيه الفرزدقُ التصريعَ قوله[21]:

سَمَوْنا لِنَجْرَانَ الْيَماني وَأَرْضِهِ وَنَجْرَانُ أَرْضٌ لَمْ تُدَيَّثْ مقاوِلهْ

وقال ذو الرمة[22]:

أَأَنْ تَرَسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزِلَةً ... مَاءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنَيْكَ مَسْجُومُ

ومنهم من يبتدئ بالقصيدة غيرَ مصرعة، ثم يجيء بعد ذلك بالأبيات المصرعة، ومنه قول امرئ القيس[23]:

لا وَأَبِيكِ ابْنَةَ الْعَامِرِيِّ ... لاَ يَدَّعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفِرْ

ثم قال بعد أبيات:

تَرُوحُ مِنَ الْحَيِّ أَمْ تَبْتَكِرْ ... وَمَاذَا يَضُرُّكَ أَنْ تَنْتَظِرْ

أَمَرْخٌ خِيَامُهُمُ أَمْ عُشَرْ ... أَمِ الْقَلْبُ فِي إِثْرِهِمْ مُنْحَدِرْ

وَشَاقَكَ بَيْنَ الْخَلِيطِ الشُّطُرْ ... وَفِيمَنْ أَقَامَ مِنَ الْحَيِّ هِرْ[24]

فجاء بثلاثة أبيات متوالية مصرعة. وهذا من طريف ما جاء عنهم. وبعض الناس يجعلُ أولَّ هذه القصيدة مصرَّعًا، وهو قوله:

أَحَارِ بْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرْ ... وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتَمِرْ

... ولم يأت عن الطبقة المتقدمة مثلُ الخليل وأصحابه فَرقٌ بين التصريع وغيره، وبعضُ الناس يَفْرُقُ بين التقفية والتصريع، فيجعل التقفيةَ لما اعْتَدَلَ شَطْرَاهُ من الشعر، كقول طرفة[25]:

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأُبْكِي إِلَى الْغَدِ

... والاعتدال عندهم في الأصل، لا فيما يَحْدُثُ من الفروع، كنقصان الحركة أو الحرف الساكن. والتصريع لما كان أحدُ شطريه أَزْيَدَ من الآخر، كقول جرير[26]:

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَوْ طُوِّعْتَ مَا بَانَا

والبيت الثاني يزيد في الأصل على البيت الأول بحركة واحدة لا غير»[27].

* وليس النقد الموسيقي هو فقط ما احتضنه «اللامع العزيزي». فقد جال المعري في جل القضايا التي يطرحها شعر المتنبي، من تاريخ وأنواء، ومعنى مبتكر، وآخر كان المتنبي فيه مسبوقا، وعرض للقضايا النقدية الرائجة في عصره، ومناقشة لأهل اللغة في ظواهر شعر المتنبي اللغوية وقد كانت كثيرة. وقضايا أخرى لا يسع المجال لعدها وعرضها، كانت مميزة لشرح المعري عن باقي الشروح السابقة أو اللاحقة.

* فعلاقة المتنبي بغيره من الشعراء، كانت تتمظهر في جانبين: إما أن يأخذ عن سابقيه وقد لا يتفوق عليهم، وهنا يسقط في السرقة الشعرية. وإما أن ينظر لمعاني هؤلاء الشعراء، فيبرزها في أحسن حلة ويكسوها أروع الألفاظ، وهنا يكون المتنبي أحق من سابقيه بذلك المعنى.

نستشهد على المستوى الأول، بقول المعري مثلاً: «وقوله:

رَامِيَاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيشُهَا الْهُدْبُ تَشُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُود»[28]

... أراد أنها نظرت إليه، فكأنها رَمَتْهُ بسهم، أو كأنه نَظَرَ إليها فكان نَظَرُهُ كالسهم. وبيتُ أبي الطيب مأخوذ من قول جميل[29]:

رَمَتْنِي بِسَهْمٍ رِيشُهُ الْكُحْلُ لَمْ يَضِرِ ظَوَاهِرَ جِلْدِي وَهوَ فِي القَلْبِ جَارِحِ[30]

فرأي المعري، يُفهم منه أن المتنبي لم يحسن الأخذ، لأنه لم يستطع التفوق على سلفه، جميل، فأسقطه ذلك في عيب السرقة الشعرية.

وفي المستوى الثاني، نجد المعري ينص على أحقية المتنبي بالمعنى المأخوذ من شعراء سابقين عليه، ومن ثم يُسقط عنه تهمة السرقة، منبها على مَكْمَنِ البراعة في أخذ المتنبي، وغَلَبَتِهِ على معنى غيره. يقول المعري: «وقوله[31]:

يُطَمِّعُ الطَّيْرَ فِيهِمْ طُولُ أَكْلِهِمِ حَتَّى تَكَادُ عَلَى أَحْيَائِهِمْ تَقَعُ

هذا بيتٌ زاد فيه أبو الطيب على من قبله من الشعراء، لأن هذا البيت يُروى للأفوه[32]:

وَتَـرَى الـطَّـيْـرَ عَـلَـى آثـارِهـا رَأْيَ عَـيْـنٍ ثِـقَـةً أَنْ سَـتُمَـارُ

ثم قال النابغة[33]:

إِذَا مَـا غَزَوْا بِـالْجَـيْـشِ حَلَّقَ فَـوْقَهمْ عَصَـائِـبُ طَيْـرٍ تَـهْتَـدِي بِعَـجَـائِـبِ

جَـوَانِحُ قَـدْ أَيْـقَـنَّ أَنَّ قَـبِـيـلَـهُ إِذَا مَا الْـتَقَى الْـجَمْـعَانِ أَوَّلُ غَـالِـبِ

ثم قال الحكمي في الإسلام[34]:

تَـتَـأَيَّـى الـطَّـيْـرُ غَـزْوَتَـه ثِـقَـةً بِـالـشِّبْـعِ مِـنْ جَـزَرِهْ

وهؤلاء الشعراء الثلاثة لم يَـزِدْ أحدهـم علـى الآخر في الصفة. وإنما الفضيلة لمن سَبَقَ منهم»[35].

وطبعـاً السـابق مـن هـؤلاء الشـعراء فـي نـظر المعري، كان الـشـاعر المتنبي، وإن تأخرَ زَمَنُهُ.

وحاسـة المعري النقدية، حاضـرة منتشـرة عبر أجزاء شـرحه، يوضـح فيها موقفه من شعر المتنبي، ويتخذه معبراً للحديث عن الشعر العربي برمته، وذلك برهـافة ذوق، وحس مصـقول، محمل بثقـافة شعرية لم يبخل المعري بعرضـها على قارئه.

* وكانت قضية المبالغة أو الغلو في شعر المتنبي، حاضرة بقوة، في لمحات المعري، نظرا للظروف التي صاحبت نظم القصيدة لدى الشاعر، الذي كان يسعى لمجد مؤثل، خلق له العديد من الطاعنين والحاسدين، فكان لابد من المبالغة في المدح أو الاعتداد بنفسه، الشيء الذي يُخرجه إلى الإحالة في بعض الأحيان، وكان المعري ينبه على ذلك، يستحسن ما حَقّه الاستحسان، ويرد ما يوجب الرد:

نعثر على هذه الآراء مثلا، حين شرح بيت المتنبي[36]:

وَجَـيْـشٍ كُـلَّـمَـا حَـارُوا بـأَرْضٍ أقْـبَـلَ أَقـبَـلَـتْ فِـيـهِ تَـحَـارُ

فيقول: «جعل المطلوبين يحارون في الأرض الواسعة، فإذا أقبلَ، الجيشُ حارت فيه الأرض. وهذه من الدَّعْوَى المُستحسَنةِ في الشعر، وليست لها صِحَّةٌ في الحقيقة. ولكنه يريد أن الجيشَ عظيم، فهذه الأرضُ تصْغرُ عنده، فتكونُ كالحَيرَى في كثرته»[37].

أو قوله عقب شرحه لهذا البيت[38]:

فَلَمْ نَرَ قَبْلَ أبنِ الْحُسَيْنِ أَصَابِعًا إذَا مَا هَطَلْنَ اسْتَحْيَتِ الدِّيَمُ الْوُطْفُ

«.. ومعنى البيت أن هذا الممدوح إذا هَطَلتْ أَصَابِعهُ، اسْتحيتِ الدِّيَمَ الوطف، لأن جودَها أغلبُ وأكثر. وهذا كذبٌ تستحسنه الشعراء»[39].

* غير أن استحسان المعري لمبالغات المتنبي لم يكن مطلقا، ولم تعْمِه العصبية عن أن يرد بعض هذه المبالغات التي وصلت حد الإحالة الممجوجة، وهي على كل حال تدخل في إحالات الشعراء على اختلاف أزمانهم، ولم يكن المتنبي فريدا في ذلك.

وهذا ما كشف عنه المعري حين وقوفه على بيت المتنبي[40]:

حِسَانُ التَّثَنِّي يَنْقُشُ الْوَشْيُ إذَا مِسْنَ فِي أَجْسَامِهِنَّ النَّوَاعِمِ

فيقول معلقاً على هذه الصورة: «هذه مبالغة يخرُجُ بها المعنى إلى الإحالة، ولو أن غانِيةً ينقعشُ الوَشْيُ في جسدِها مِثْطعةُ، لم يكن للرجال فيها غَـرَضٌ، لأنها خارجةٌ عن حال الآدَمِيَّاتِ. وقد وَصَفتِ الشعراءُ في القديم النعمةَ ولم تبالغ هذه المبالغة»[41].

* ومن ضمن ما وقف عليه المعري، ضرورة مراعاة الشاعر لأحوال المدوح، وعدم مخاطبته بما يكره، وإن لم يكن المدوح هو المقصود بالخطاب، وذلك

كراهة التطير. والمعري في هذا يزكي التصور القديم الذي أسس له الخليفتان عبدالملك بن مروان، وهشام بن عبدالملك. نستخلص هذه القضية من تعليق المعري على بيت المتنبي(42):

إِذَا مَا لَبِسْتَ الدَّهْرَ تَخَرَّقْتَ وَالْمَلْبُوسُ لَمْ يَتَخَرَّقِ

فيقول: «هذا البيت إذا طولِبَ الشاعرُ بحسن الأدب، وَجَبَ ألاَّ يقابلَ الممدوحُ بمثلهِ. وقد أنكر عبدالملك بن مروان على جرير ما هو دون هذا، وذلك أنه لما أنشدَه: أَتَصْحُو أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ..... ».

قال له عبدالملك «بَلْ فُؤَادُكَ". أنكر عليه مخاطبته إياه بالكاف. ولا ريب أن الشاعرَ لم يرِدْ بهذا إلا نفسه أو غيرَه من المخاطبين دون الممدوح، ولكن يُكْرَه مثل هذا خِيفَةً من التطير»(43).

ولا شك أن ما وقف عليه المعري هنا، مُستقرٌ لدى جميع النقاد الذين تناولوا بناء القصيدة القديمة، كالعسكري في «الصناعتين» وابن رشيق في «العمدة»، وابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة».

* ولم نذكر الجانب اللغوي في شرح المعري، لأن غايتنا هي التعريف بهذه المخطوطة النادرة، وتقديم وصف شامل لما تضمنته من درر سيقف عليها القارئ حين ننتهي من إعدادها. وإلا فإن هذا القسم اللغوي هو عَصَبُ الشرح، وروحه التي لا يقوم إلا بها. وفيه برع المعري ووصل الغاية. حيث مناقشته لعلماء اللغة السابقين أمثال الفراء والأخفش والخليل والأصمعي وأبي عبيدة وأبي عمرو بن العلاء، يقارع معهم الحجة بالحجة في هدوء، ودون تطاول عليهم، بأسلوب سلس يخلو من التجريح أو الاعتداد بعلمه، وإن كان المعري أهل لأن يعتد بمخزونه اللغوي، ومروياته للنادر والشاذ، وحفظه للمستعمل الفصيح. وكان شعر المتنبي يقدم للمعري الفرصة لعرض آرائه في هذا الباب، كإكثار الشاعر من التصغير، وحذف أَنْ المخففة دون ضرورة

لذلك. واستعمال صيغ صرفية أصيلة ولكنها نادرة[44] كل هذا وغيره كثير، كان المعري يغوص فيه، ليُجلي غامضه، ويسبر غوره.

ولن نوفي المتنبي حقه مهما نبسطْ الحديث عنه، لتبقى دعوتنا قائمة حول إعادة نشر تراث هذا الشاعر نشرا علميا دقيقا، حتى لا يبقى غريبا بيننا، كما أحس هو ذلك بين قومه، فالقيم التي يطرحها في شعره ستظل خالدة مادامت تخاطب في كل واحد منا حسه العربي التليد. ومادامت مواقفه من الإنسان ثابتة متحدية الزمان والمكان. ولم يكن المعري مجاوزا الحقيقة، حين فرغ من تصنيف «اللامع العزيزي». وقرئ عليه، فقال: «كأنما نظر المتنبي إليَّ بلحظ الغيب، حيث يقول:

أَنا الَّذِي نَظَرَ ٱلأَعمى إِلَى أَدَبِي وَأَسمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ»

فإذا كان المعري وجد نفسه في صدر البيت، فلنبحث عن أنفسنا في عجزه.

الهوامش

1) ديوانه: المعروف «بالتبيان» 324/1.
2) نفسه 341/2.
3) الفسر 7/1.
4) التبيان 105/2 وفيه (تحيّرت).
5) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي: ص 73.
6) الفسر المخطوط: الورقة 46 أ.
7) وهذه هي الإشارات التي وضعت مع صفحة العنوان، ولم يشر «المحققون» إلى أن عملهم يدخل في باب التحقيق، إنما هو تصحيح فقط للطبعة الهندية.

8) مجلد 22. جزء 1-2 وجزء 3-4.

9) «أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة»: ص من 132 إلى 135.

10) «كتاب سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي: «القول فيه ورده إلى أصله ونسبته إلى صاحبه». مجلة مجمع اللغة العربية. دمشق مجلد 70. جزء 4سنة 1995.

11) «معجز أحمد» مقدمة المحقق. 9/1.

12) الإنصاف والتحري. لابن العديم. (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء. ص 540). وانظر «وفيات الأعيان» لابن خلكان 33/1.

13) لابد قبل ختم حديثنا عن «معجز أحمد» أن نحيل على بعض الدراسات الرائدة في هذا الموضوع. منها: «أبو العلاء الناقد الأدبي» د. السعيد السيد عبادة. ص 112 إلى ص 124. ومقدمة المحقق. د. خلف رشيد نعمان، لكتاب «الموضح في شرح شعر المتنبي» للتبريزي 79/1-84 وبحث الدكتور محمد عبدالله العزام: «ليس للمعري: أدلة إضافية على تزوير الكتاب المنشور بعنوان معجز أحمد» وكذا بحث الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع: «عود إلى معجز أحمد لأبي العلاء المعري». وكلا البحثين منشور في مجلة عالم الكتب مجلد 14، ع 3 وع 5، 1993.

14) انظر الحادثة في : معجم الأدباء. لياقوت .1/302.

15) اللامع. ورقة 249 أ.

16) نشر محمد طاهر الحمصي. تحقيقه في مجلة مجمع اللغة العربية. دمشق. مجلد 57 جزء4 سنة 1982. ص 599 إلى 614. أما السعيد عبادة فنشره في مجلة ص 291 إلى ص 323.

17) اللامع العزيزي. الورقة 37 أ.

18) نفسه.

19) اللامع العزيزي. الورقة 63 أ. ونفس الرأي في الورقة 238 أ.

20) نفسه ورقة 147 أ. وب.

21) ديوان الفرزدق. طبعة الصاوي. ص 735 (وفيه (أهْلِهِ) مكان (ارضه)).

22) ديوان ذي الرمة. 371/1.

23) ديوان امرئ القيس. ص 154. وفيه أن القصيدة مصرعة كما سيذكر المعري.

24) رواية البيت في الديوان هي:

وفيمن أقام من الحي هر   أم الظاعنون بها في الشطر

25) ديوان طرفة. ص 23. والبيت من بحر الطويل عروضه وضربه مطويان. ورواية العجز فيه هي (تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد).

26) **ديوان جرير** 160/1 وتمامه (وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانَا). والقصيدة من البسيط عروضها مخبونة والضرب مقطوع. وتبعت العروض الضرب في هذا البيت فقط لأجل التصريع.

27) **اللامع العزيزي**: ورقة 63 ب. وقد كرر المعري نفس هذا الرأي في الورقتين 121 ب و122 أ.

28) **التبيان** 314/1.

29) **ديوان جميل**. ص 53.

30) **اللامع**: ورقة 56 أ. وانظر نفس الرأي عند الواحدي. ص 30. وابن عدلان 315/1.

31) **التبيان**: 225/2.

32) **ديوان الأفوه الأودي**. ضمن كتاب «الطرائف الأدبية» عبدالعزيز الميمني. ص13.

33) **ديوان النابغة**. ص 42-43.

34) **ديوان أبي نواس**. رواية حمزة الأصفهاني 141/1.

35) **اللامع**: ورقة 100 ب.

36) **التبيان**: 107/2.

37) **اللامع**. الورقة 73 ب.

38) **التبيان**: 288/2.

39) **اللامع**: الورقة 114 ب. وانظر الورقة 101 ب.

40) **التبيان**: 111/4.

41) **اللامع**: ورقة 195 ب.

42) **التبيان**: 307/2.

43) **اللامع**. ورقة 119 ب. وانظر تسميته للشعر الخالي من التشبيب (مُقْتَضَبًا) في الورقة 82 أ وشرحه لكلمة (نقد) في الورقة 92 أ.

44) انظر على سبيل المثال: الورقة 64 ب و69 ب و98 ب و148 أ. ...

45) **وفيات الأعيان**. ابن خلكان 114/1.

❀❀❀

مراجعـــات

شعر الصحابة.. دراسة موضوعية فنية

محمد سيف الإسلام بوفلاقة(*)

عنوان الكتاب: شعر الصحابة.. دراسة موضوعية فنية.

المؤلف: الأستاذ الدكتور سعد بوفلاقة.

الناشر: منشورات بونة للبحوث والدراسات 1428هـ/2007م.

* * *

مقدمـــة:

لم يحظ شعر الصحابة – رضوان الله عليهم – باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين، فلم تُفرد له دراسات مستقلة وبخاصة – فيما نعلم – باستثناء بعض الإشارات والشذرات التي وردت هُنا وهناك، وقلّما عثرنا على كتب معمقة خاضت في أشعار الصحابة، وحلّلتها تحليلاً عميقاً، وأماطت اللثام عن خصائصها الفنية والأسلوبية.

(*) باحث جزائري.

ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب الذي نحن بصدد الحديث عنه، مُحاولاً أن يملأ الفراغ، ويتدارك مرحلة من أهم مراحل الشعر العربي ثراءً، ولاسيما أن الشعراء الذين يتعرض لهم الكتاب هم من خير الخلائق رضوان الله عليهم جميعاً، كونهم يستميزون عن غيرهم بأنّهم قد صحِبوا خير البرية عليه الصلاة والسلام.

يتبدى لنا هذا السفر، حسب ما وصفه المؤلف «كبحثٍ طريف في موضوع أدبيّ شائق، طالما أغفله الدّارسون في القديم والحديث، وهو شعر الصّحابة «دراسة موضوعيّة فنّية»، وقد بدت لنا أهمية هذا الموضوع من خلال اطّلاعنا على المصنّفات القديمة، فوجدنا أصحابها الّذين عنوا بجمع الشّعر العربيّ القديم، قد أولوا اهتمامهم للشّعراء من غير الصّحابة، وأغفلوا ما جادت به قرائح الشّعراء من الصّحابة الّذين تجاوز عددهم ثلاثمائة شاعر، نستثني منهم صاحب الإصابة في أخبار الصّحابة، وابن هشام في السّيرة النّبويّة، وابن سعد في الطبقات، أمّا المفضّل الضّبّي (ت 178هـ) في المفضّليات، والأصمعيّ (ت 217هـ) في الأصمعيّات، وأبو تمّام (ت 231هـ) في الحماسة، وابن سلاّم الجمحيّ (ت 231هـ) في طبقات فحول الشّعراء... فلم يتحدّثوا عن شعر الصّحابة حديثا يشفي غليل النّفس الصّادية، كما أنّ المعاصرين لم يهتمّوا أيضاً بشعر الصّحابة، إذ لم نظفر بدراسة علميّة تبرز قضاياه الموضوعيّة، وتكشف عن خصائصه الفنّية»[1].

فهو يحاول أن يتناول شعر الصحابة بالدرس والتحليل والاستنتاج، ويكشف النقاب عن أغراضه، ويحدد ظواهره الفنية المتميزة على مستوى الأساليب والألفاظ والمستوى البلاغي والصور والأخيلة.

مضمون الكتاب:

قسم الباحث كتابه إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة أقسام، وخاتمة.

في التمهيد، حاول المؤلف أن يُجيب على جُملة من الأسئلة في مقدمتها، من هو الصحابي؟ فتعرض إلى مفهوم الصحابي في شقيه اللغوي والاصطلاحي، فقد اختلفت وتباينت آراء أهل العلم في هذا المجال، فهناك من يقول بأن الصحابي يُطلق على من رأى النبي – عليه الصلاة والسلام – مؤمناً به وإن تخلل ردة على الراجح، وهذا الرأي الذي أخذ به جمهور المحدّثين ،من أمثال: الإمام أحمد، والإمام البخاري، وهناك من يرى بأن الصحابي هو من رأى الرسول صلى الله عليه وسلم وجالسه ولو جلسة مقتضبة وهذا الرأي تبناه كل من الإمامين الواقدي والآمدي، وهناك وجهة نظر أخرى ترى بأن: «اسم الصّحابيّ يُطلق على من رأى النّبيّ، صلّى الله عليه وسلّم مؤمناً به، وطالت مدّة المجالسة، واختصّ به، وإن لم يرو عنه شيئاً»[2]. وهناك من يقول بأن الصحابي هو من طالت صحبته للنبي – عليه الصلاة والسلام – وروى عنه شيئاً من العلم، وغيرها من الآراء المتعددة. وبعد هذا يتطرق المؤلف إلى مختلف الأدلة التي تثبت بها الصحبة كالتواتر، والشهرة وهلم جرا...، وعن عدالة الصحابة، فقد اتفق أهل السنة أن الصحابة رضي الله عنهم كلهم عدول، وقد ثبت ذلك بالكتاب والسنة والقياس.

القسم الأول: الخلفيّة السيّاسية والاجتماعية والثّقافية لشعر الصحابة:

يتعرض المؤلف في هذا القسم إلى جُملة من القضايا، ويركز على الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية لشعر الصحابة في عصري صدر الإسلام والعصر الأموي، وبوجه عام لم يتطرق المؤلف في الجزء الأول من فصله هذا لشعر الصحابة إلا نادراً جداً، فيبدو لنا الباحث من خلال فصله هذا كمؤرخ يؤرخ ويتتبع أهم الأحداث والأوضاع السياسية التي سادت عصر صدر الإسلام والعصر الأموي فيخوض في بحار الفتنة الكبرى التي وقعت بين المسلمين، بدءاً من خلافة عثمان بن عفان – رضي الله عنه –

واستفحلت أكثر في خلافة الإمام علي – كرم الله وجهه –، وكان لها تبعاتها إبان عصر بني أمية، وبالرغم من ابتعاد الباحث في فصله هذا عن موضوع شعر الصحابة بصورة عامة إلا أن هذا الفصل له أهميتُهُ ولهُ علاقةٌ متينةٌ بالموضوع، وتمكّن المؤلف من خلاله أن يُبرز ويؤكد أن الصحابة والنساء الصحابيات قد شاركن مشاركة فعالة في الحياة الاجتماعية والأحداث السياسية والحربية، وقد كان لتلك المشاركة تأثيرٌ كبيرٌ في شعر الصحابة، وفي جوانب متعددة منه، كما أن عصر الشاعر وبيئته من أهم مصادر شعره ومنها يستمد الشاعر المقدار الأكبر في إبداع قصائده، وإدخال الباحث لهذا الفصل في ثنايا بحثه ووضعه في المرتبة الأولى مع غيره من الفصول نستشف منه أنه يرمي من ورائه إلى مساعدة القارئ على فهم النصوص الشعرية التي كتبها الصحابة في ذلك الزمن، والسير على هُدىً في دراستها وفهمها بيسر.

وعندما تناول المؤلف الأوضاع السياسية قدم أمثلة عن الصحابة وعن نساء صحابيات اشتهرن في كل فرقة من الفرق الإسلامية، فمن غلاة الشيعة يذكُرُ هند بنت المتكلفة الناعطية، وليلى بنت قمامة المدنية، وهما اللتان كانتا تنفقان بسخاء من مالهما في سبيل نشر دعوتهما، واشتهر نساء الخوارج بالشجاعة ورباطة الجأش، فقد كن يُضربُ بهن المثل في الشجاعة والإقدام، فمنهن :الشجاء الخارجية، والتي ذكرها الجاحظ وأشاد بشجاعتها، ومنهن غزالة الشيبانية التي كانت ترعبُ الحجاج.

ومن اللاتي اشتهرن بشجاعتهن النادرة، أسماء بنت أبي بكر زوجة الزبير بن العوام، فقد شهدت وقعة اليرموك مع زوجها وأبلت فيها بلاءً حسناً، ونلمس شجاعتها وعزة نفسها في جوابها لابنها عبدالله بن الزبير عندما تملكه اليأس من الظفر بالفوز بعد أن حاصرته جيوش الأمويين بالكعبة، وأتى يستفتي أمه، فحرضته على استقبال الموت بشرفٍ.

وبعد تناول المؤلف للحياة السياسية لكلا العصرين استعرض الخصائص التي تميزت بها الأوضاع الاجتماعية، وفق مجموعة من العناصر نوجزها فيما يأتي:

- الإسلام يغير حياة العرب الاجتماعية.
- طبقات المجتمع في هذا العصر.
- فئات المجتمع في هذه الفترة.
- مشاركة المرأة الصحابية في الأحداث السّياسية والاجتماعية.

أما عن الحياة الأدبية والفنية في عصر صدر الإسلام، فقد كان لظهور الإسلام آثارٌ واضحة في كل مظاهر الحياة العربية الروحية والاجتماعية والسياسية والأدبية، وبالرغم من الاختلاف الكبير بين شتى المؤرخين والباحثين حول أثر الإسلام في شعر هذا العصر، ومدى ما أصابه من قوةٍ أو ضُعف، فهناك الاعتقاد الذي لقي رواجاً كبيراً بأن الشعر العربي قد خبت جذوته وكسدت سوقُهُ، وأن القرآن الكريم قد كمم أفواه الشعراء، وأخرس ألسنتهم، وهو الاعتقاد والرأي الذي رآه ابن سلاّم، وحذا حذوه في ذلك ابن خلدون وبعض النقاد المحدثين أمثال: جرجي زيدان، وجورج غريب، والسباع بيومي، بيد أن هذا الرأي قد رد عليه بعض الدارسين، وحاولوا إثبات بطلانه ومجانبته للصواب من خلال رؤيتهم بأن الشعر إبان صدر الإسلام قد ظل مزدهراً، ولم يمسسهُ ضعفٌ، ومن هؤلاء الدارسين الدكتور أحمد الحوفي، والعلاّمة الدكتور شوقي ضيف، الذي أشار إلى أن ما في كُتب الأدب والسير والتاريخ وكتب التراجم من حقائق تثبت الدور الذي نهض به الشعر في الصراع بين المسلمين في المدينة والمشركين في مكة، ومما لفت الانتباه لهُ أن شعر المكيين لا يختلف في شيء عن شعر الجاهليين.

أما عن موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء، فهو لم يُنفر من

الشعر فيصدر عنه حُكماً مطلقاً، ولم يذم الشعراء أجمعين، فهو يفرقُ ويميزُ بين فئتين من الشعراء، فئة ضالة مشركة، وفئة مؤمنة صالحة، فكان موقفه من الفئة الضالة موقف إنكار، ومن شعر الفئة المؤمنة موقفاً ايجابياً، ولم يذم شعرها، بل بالعكس من ذلك شجعها لمنافحتها عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

والدين الإسلامي الحنيف رقق ألفاظ الشعراء و أساليبهم، وزادها عذوبة وسهولة، وقد تجلت آثار القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في تعابيرهم وأفكارهم، وقد تطور الشعر الأموي في بعض الجوانب تطوراً ملحوظاً ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى تأثير الأوضاع السياسية والاجتماعية ، والشعر السياسي نشأتُهُ مرتبطةٌ بتناحر الأحزاب فيما بينها، وصراعها وتنافسها على الخلافة، فمن شعراء الشيعة كان: السيد الحميري، وأبو الأسود الدؤلي، والفرزدق، والكميت، وهند بنت زيد بن مخرمة وغيرهم.

ومن شعراء الخوارج: قطري بن الفجاءة، والطرماح بن الحكم، وعمران بن حطان، ومن الزبيريين: عبد الله بن قيس الرقيات، ومن نساء بني أمية الشاعرات اللاتي اشتهرن: ليلى الأخيلية، وميسون بنت بحدل، وليلى العامرية، وزينب بنت الطثرية وغيرهن.

ويخلص الباحث في نهاية فصله هذا إلى أن الصحابة والنساء الصحابيات كذلك قد شاركوا مشاركةً فعالة في الحياة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية، وساهموا إسهاماً بارزاً في شتى الجوانب والمجالات.

القسم الثاني : أغراض شعر الصّحابة وموضوعاته:

في القسم الثاني من الكتاب يتطرق المؤلف إلى شتى الأغراض والموضوعات التي تناولها الصحابة في شعرهم، فأول ما يُلاحظ في هذا

الجانب أن الصحابة من الشعراء لم يطرقوا: «كلّ الأغراض والفنون الشّعرية المعروفة في عصرهم، فقد اختفت من شعرهم الأغراض التي تصوّرُ طيش الشّباب ونزوات النّفس الأمّارة بالسّوء، كالخمريّات، والغزل الحسّيّ الفاحش، والهجاء المقذع الّذي يوشك أن يكون سباباً محضاً وبرزت في شعرهم الأغراض النّبيلة الجادّة الّتي أملتها طبيعة المتغيّرات الحياتيّة التّاريخيّة الجديدة كمدح رسول الله، صلّى الله عليه وسلم، الّذي أرسله الله سبحانه وتعالى رحمة للعالمين، والفخر بشجاعة المسلمين وحسن بلائهم، ورثاء عظماء الإسلام الذين سقطوا في سبيل الله شهداء، وهجاء كفار قريش والرّد على شعرائهم الذين هجوا النبي، صلّى الله عليه وسلم، وغيرها من الأغراض»(3). ولا ريب في أن غرض المدح هو الذي حظي بحصة الأسد على حساب غيره من الأغراض التي أبدع فيها الصحابة، ومردُّ ذلك إلى أن الصحابة – رضوان الله عليهم – قد فُتنوا وسُحروا بشخصية وشمائل خير الأنام عليه الصلاة والسلام، ولذلك نُلفي المؤلف يفتتح به قسمه هذا، وينطلق في البدء مُعرفاً بهذا الغرض بشقيه المعروفين، وبالمقارنة مع العصر الجاهلي فإن المدح التكسبي قد قلّ أو كاد يندثر، فالصحابة لم يكُن غرضهم من المديح والثناء التكسب ونيل الأغراض الدنيوية، بل إنهم يرمُون من وراء ذلك نيل المثوبة والأجر من العلي القدير، وفي مقدمة هؤلاء حسّان بن ثابت: «فكثيراً ما نجده يتغنى بمدح النبي الكريم، صلى الله عليه وسلم، وقد أفاض في مدحه بنَفَسٍ طويل، وعبّر عن مشاعره، وبيّن صفاته، صلى الله عليه وسلم، فقال:

أَغَــرُّ عَلَـيْــهِ لِلـنُّـبـوَّةِ خـاتَــمٌ	مِنَ اللهِ مَشْـهُـودٌ يَلُـوحُ ويَشْـهَـدُ
وَضَمَّ الإلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إلى اسْمِهِ	إذا قالَ فِي الخَمْسِ المُؤَذِّنُ أَشْهَدُ
وَشَــقَّ لَــهُ مِــنِ اسْـمِـهِ لِيُجِلَّـهُ	فَذُو العَرْشِ مَحْمُـودٌ وَهَذَا مُحَمَّـدُ
نَـبِـيٌّ أَتَــا بـعـدَ يَــأْسٍ وَفَتْــرَةٍ	مِنَ الرُّسلِ وَالأَوثَانِ في الأَرْضِ تُعْبَدُ

فَأمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنيرًا وهَادِيًا ... يَلُوحُ كَما لاحَ الصَّقيلُ المُهَنَّدُ

وأنْذَرَنَا نَارًا وَبَشَّر جَنَّةً ... وَعَلَّمَنَا الإسْلاَمَ فاللهَ نحْمَدُ

ثم يقول مبتهلا إلى الله:

أنْتَ إلَهُ الخَلقِ رَبِّي وَخَالِقِي ... بِذَلِكَ مَا عَمَّرْتُ في النَّاسِ أشْهدُ

تعالَيْتَ رَبَّ النَّاسِ عنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا ... سِواك إلَهًا أنْتَ أعْلَى وأمْجَدُ

لَكَ الخَلْقُ والنَّعْماءُ والأمْرُ كُلُّهُ ... فَإيّاكَ نَسْتَهْدِي وإيَّاك نَعْبُدُ»(4)

فحسان شُغف بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأحبهُ حُباً جماً، حتى أضحى مدحُهُ له ذا خصائص وسمات فنية لا يُمكن أن نجدها عند غيره من الشعراء، وقد علّق الأستاذ بطرس البستاني على ذلك، قائلاً: «ولحسّان في مدح النّبيّ، صلّى الله عليه وسلّم، أسلوب غير الأسلوب الذي عهدناه في الجاهلية، فهو لا يشبّه محمداً، صلى الله عليه وسلم بالأسد كما فعل كعب بن زهير، ولا يمعن في وصف جوده وسخائه كمن يريد الاستجداء والتكسب من ممدوحه، بل يُعنى بوصف شمائله الغرّ، ويُلحُّ في ذكر الرسالة والتصديق بها، وذكر ما حمل الإسلام للعرب من نور وهداية، وأمل بعد يأس، ويعرِّضُ أحياناً بمَن أنكر النبوّة وكذَّبَ بها، فهو مدحٌ جديدٌ في نوعه وطريقته، جديد في تعابيره وألفاظه، جديد في النّفحة الدّينيمة العابقة منه...»(5). ولم يقتصر شعر حسّان على الرسول، عليه الصلاة والسلام، وحسب، بل إنه شمل الصحابة رضوان الله عليهم، ونُلفي لديه جُملة من القصائد التي تغنى بها بشمائل الصحابة وأخلاقهم الفاضلة، ومن أشهر هذه القصائد، تلك القصيدة المجلجلة التي قالها في مدح أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ومما قاله فيها:

إذَا تَذَكَّرْتُ شَجْوًا مِنْ أَخِي ثِقَةٍ ... فاذْكُرْ أَخَاكَ أَبَا بَكْرٍ بما فَعَلاَ

وَأَوَّلَ النَّاسِ صدَّقَ الرُّسُلاَ ... التَّالي الثَّاني المَحْمودُ شيِمَتُهُ

والثَّانيَ اثنَيْنِ في الْغَارِ المُنيفِ وَقَدْ طافَ الْعَدُوُّ بِهِ إذْ صَعَّدَ الجْبَلاَ
وكانَ حِبَّ رَسُولِ اللهِ قَدْ عَلِمُوا مِنَ الْبَرِيَّةِ لَمْ يَعْدِلْ بِهِ رَجُلاَ(6)

كما مدح حسان الزبير بن العوام، وعبدالله بن عباس، وسواهم من الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين، وما يُمكن أن نستشفه من مدائح حسان للصحابة أنهُ يأخذ أحاديث الرسول، صلى الله عليه وسلم، مطية لمدائحه ويُوظفها في قصائده توظيفاً بديعاً، فهو يُركز في مدائحه على: «التقوى والسَّبق إلى الإسلام، والشَّجاعة، والعلم، والحِلم، والعفَّة، والطَّاعة، والرَّزانة، والوقار، والعفو، وسواها من الشِّيم النبيلة التي سموا بها في ظلال الإسلام»(7).

وأما كعب بن مالك فمدائحه لرسول الله، صلى الله عليه وسلم، فلها ميزتها الخاصة وأسلوبها المنفرد، فمن المُسلم به أن الأسلوب هو الرجل عينه،وعندما نتأمل في قصائد كعب نجده يمتدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتأييد والنصر من قبل الله سبحانه وتعالى، وكثيراً ما يُعرجُ في شعره على المعجزات فنراه يُعد المعجزات التي أكرم الله بها رسولنا الكريم وميزه بها عن سواه من الأنبياء، فيُشير إلى معجزة الإسراء والمعراج، وتسبيح الحصى في كفه، وإذا تعمقنا في قصائده نخرُجُ بنتيجة مفادُها أن الركيزة الأساسية لشعر كعب هي ثقافته القرآنية، ومن خصائص مدحه أنه يمدح رسول الله بتوحيد ولمّ شمل العرب، ولملمت شتاتهم، وتعديد فضائل الدين الإسلامي، والسيرة النبوية، كالعدل، والالتزام بالحق، والهداية إلى ما يُبعد بين العبد ونار جهنم، وهلم جراً...، وقد حذا حذو حسان، فكما مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، مدح صحابته الغر الميامين، ومن أشهر مدائحه للصحابة قصيدته التي خصّ بها نقباء العقبة.

ومن الشعراء المداحين لخير الأنام عليه الصلاة والسلام عبدالله بن

رواحة، الذي يُوصف بأنه ثالث شعراء المدينة الفحول الخمسة، وشاعر الذين يقولون ما يفعلون، فقد كان شعره رقيقاً عذباً، وقد اتسم بسرعة النظم، وحضور البديهة، والاستفاضة في تعديد المناقب والشمائل، وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم مُحباً لشعره، وكثيراً ما كان يطلب منه الاستزادة، ومما قاله هشام بن عروة عن أبيه: «قال: سمعتُ أبي يقول: ما سمعتُ أحدًا أجرأ ولا أسرع شعرًا من عبدالله بن رواحة، سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقول له يوماً: قلْ شعرًا تَقتَضيهِ السَّاعَةُ، وَأَنَا أَنظُر إِلَيكَ، فَانبعَثَ مِن مَكَانِهِ يقول:

إنّي تَفَرَّسْتُ فِيكَ الخَيْرَ أَعْرِفُهُ	وَاللهُ يعلَمُ أنْ مَا خَانَني الْبَصَرُ
أنْتَ النَّبِيُّ وَمَنْ يُحْرَمْ شَفَاعَتَهُ	يَوْمَ الحَسَابِ لَقَدْ أزْرَى بِهِ الْقَدَرُ
فَثَبَّتَ اللهُ مَا آتَاكَ مِنْ حَسَنٍ	تَثْبِيتَ مُوسَى، وَنَصْرًا كَالَّذِي نُصِرُوا

فقال رَسول الله، صلى الله عليه وسلَّم: «وأَنْتَ فَثَبَّتَكَ الله يا بن رواحة»(8).

وأما عن كعب بن زهير، فقصة اعتناقه الإسلام وقصيدتُهُ بانت سُعاد مشهورة، والتي عُرفت فيما بعد بقصيدة البُردة، وما يمكن أن نتوقف عنده في هذه القصيدة، أن كعباً قد مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بأسلوب جاهلي محضٍ ،فلم تبرز من خلال شعره معالم الثقافة الإسلامية، فلم نلحظ من خلال قصيدته أنه قد تطرّق إلى أية شعيرة من شعائر ديننا الإسلامي الحنيف، ولا إلى أية آية من آيات الذكر الحكيم، وكُلُّ هذا يعُود إلى جهله بتعاليم الدين الجديد، فهو لم يدخل الإسلام بعدُ في ذلك الحين، وما يُستنتج من هذه القصيدة أنها نُظمت رهبةً ورُعباً وخوفاً، ولم تُنظم من باب الإعجاب والافتتان بشمائل خير الأنام عليه الصلاة والسلام، وأصدقُ وصفٍ ينطبقُ على هذه القصيدة أنها تندرج في إطار القصائد المشوبات أي التي شابها وخالطها الكُفرُ والإسلام فهي مزيجٌ بينهُما.

وتناول الباحث في سياق دراسته لغرض المدح عند الصحابة شعر العديد من الشعراء بالدراسة والتحليل كالنابغة الجعدي، والعباس بن المرداس السلمي، ولم يكُن غرض المدح حكراً على الرجال وحسب، فقد شاركت النساء الصحابيات في مدح محمد عليه أزكى الصلوات السلام، وممن مدحن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، نذكر: ابنة لبيد بن ربيعة، وأم كلثوم بنت عبد ود، وضباعة بنت عامر، وغيرهن. وخلُص المؤلف في ختام حديثه عن غرض المدح إلى أن: «الشّعراء الصّحابة كانوا يبرزون فيه المعاني الإسلاميّة، ويبدو هذا التأثير الإسلامي، والتّأثر بالقرآن الكريم لدى مُعْظم الشعراء الصحابة. أمّا مدحهم للنّبيّ، عليه الصّلاة والسّلام، «فهو البحر الزّاخر، الّذي لا يُعرف له أول من آخر، وقد نظموا فيه القصائد المطوّلة التي ضمنوها صفاتِه وأخلاقه وسيرتَهُ الكريمة، والقصائد المتوسّطة والمقطّعات والأبيات حتى لا يَحارُ الباحث فيما يأخذ وما يدع من هذه الدّرر النّفيسة والأعلاق الثمينة»(9).

ويأتي غرض الرثاء في المرتبة الثانية، بعد غرض المدح الذي استفاض الباحث في الحديث عنه وعن سماته لدى الشعراء الصحابة، وأول ما يُلاحظ في غرض الرثاء أن النساء الصحابيات قد طرقن هذا الغرض أكثر من الرجال، فكما هو معروف أن المرأة هي الأقرب إلى اللوعة والحزن والأسى والتفجع والبُكاء من الرجُل، وذلك لرقتها وشدة حُزنها، وكثرة عواطفها، وأول ما يُطالع المتأمل في رثاء الصحابة قصيدة حسّان بن ثابت في رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم إثر وفاته والتحاقه بالرفيق الأعلى، فنُلفيه شديد الغم، متأثراً أيما تأثر لرحيل خير البرية، فيُبدي من خلالها أسفه وحسرتهُ على جميع المسلمين للرزء الفادح الذي حلّ بهم، ويستفيض في الحديث عن النعم التي حلت على سائر الأنام بفضل رسول الله، صلى الله عليه وسلم، كما يُعدد ما وجدهُ الناسُ عندهُ من عطفٍ ورحمةٍ واهتمام، وعند قراءتنا لهذه القصيدة ينقُلُنا حسان إلى المواقع التي كان يحُل بها رسول الله، فيذكر من

خلالها: مسجده، ومصلاه، ومنبره، وبيته، ومهبط الوحي، وهلم جراً...، ومن خلالها يتبدى لنا أن الثقافة الدينية قد تغلغلت في نفسية حسان أيما تغلغل، وفي آخر القصيدة يرضى حسان بقضاء الله وقدره ويُسلم أمره للعلي القدير الذي لا يفنى.

ومن أبرز مراثي الصحابة، مرثية كعب بن مالك، التي استهلها بالنداء في قوله يا عين فابكي بدمع ذرى، وممن رثى رسول الله ،صلى الله عليه وسلم، نذكر: عبدالله بن أنيس، وعامر بن الطفيل بن الحارث بن الأزدين وأبا ذؤيب الهذلي، وعمرو بن سالم الخزاعي، وغيرهم من شتى الشعراء الذين تأثروا بالغ التأثر لوفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وكما أسلفنا فإن الشواعر الصحابيات قد أدلين بدلائهن في هذا الغرض، وقمن برثاء الشهداء أثناء المعارك والغزوات، ومن بينهن: الشاعرة ضباعة بنت عامر، التي رثت زوجها هشام بن المغيرة، وإن ما يظهر لنا عندما نتبصر في شعر ضباعة أن رثاءها يقترب إلى رثاء الجاهليين، فهو خالٍ من أية مُسحة دينية وربما هذا يرجعُ إلى أن الشاعرة حديثة العهد بالدين الجديد. وممن رثين صفية بنت عبدالمطلب، عمة رسول الله، التي رثت أخاها حمزة عند استشهاده في موقعة أحد، ورثت رسول الله، عليه الصلاة والسلام، عند وفاته، وتتجلى الروح الإسلامية في شعرها فقد تأثرت أيما تأثر بالأسلوب القرآني وبتعاليمه الفاضلة والطاهرة، وممن رثين كذلك نذكر:أروى بنت عبدالمطلب، ونُعْم بنت حسان، وفاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنه، فقد رثت أباها وهو يحتضر، ورثت أخاها عبدالرحمن، وكذلك: عاتكة بنت زيد زوجة الشهداء، وعمرة بنت الخنساء، وعمرة بنت المرداس، وغيرهن.

أما عن غرض الفخر والحماسة فأشهر من افتخر كعب بن مالك، الذي كتب همزيته الشهيرة يفخرُ بها بالنصر العظيم المؤيّد من الله سبحانه

وتعالى يوم بدر، وحسان بن ثابت الذي كتب قصيدة مطولة يفخرُ بها يوم فتح مكة، وبجير بن زهير بن أبي سُلمى الذي كتب هو الآخر يفخرُ يوم فتح مكة، وممن كتبوا في إطار الفخر الذاتي:عباس بن مرداس، ومن الصحابيات اللائي افتخرن في شعرهن، نذكر: صفية بنت عبدالمطلب، وأختها عاتكة، وضباعة بنت عامر، وخولة بنت الأزور. وعن غرض الهجاء فكما هو معروف أن رسول الله، قد دعا الشعراء إلى نُصرة الإسلام والانتصار لأهله وهجاء الكُفار والمشركين، وهذه الدعوة هي التي جعلت الشُعراء يهرعون للمنافحة على الدين الحنيف مما جعل هذا الغرض يحتل المرتبة الأولى لدى الكثير من الشعراء الصحابة، ومن بين هؤلاء حسان بن ثابت الذي برزت قدراته الشعرية وعبقريته في هذا الغرض ، وكيف لا وهو المؤيد بروح القدس عليه السلام، فقد هجا عدداً كبيراً من كبار المشركين، ومن بينهم: أبو سفيان بن الحارث، وصفوان بن أمية الجمحي، والوليد بن المُغيرة المخزومي، وعبدالله ابن الزبعرى، وغيرهم، وما تجدر الإشارة إليه أن حسّان كثراً ما كان يُمازجُ بين الأغراض المتعددة، فلا نلفي هجاءه في قصائد مُفردة، بل نجده مُتداخلاً مع أغراض أخرى، كالفخر والمدح. «وأمّا هجاء كعب بن مالك الأنصاري فنوعان: فرديّ، وهو ما هجا به الأفراد، وجماعي وهو ما هجا به القبائل و الأقوام. وقد هجا اليهود، بني النّضير، وبني قريظة من اليهود و تناول من قبائل العرب المشركين: قريش، وبني جعفر بن كلاب، وبني لحيان. وهجا من الأفراد: عبد الله بن الزّبعرى، وعامر بن مالك، وأبيّ عامر عبد عمر وابن صيفيّ بن النّعمان، وأبيّ بن خلف»[10].

كما خاض الصحابة عليهم رضوان الله في جُملة من الأغراض الأخرى، من أبرزها النقائض، حيث كانت هناك نقائض بين الصحابة والشعراء المشركين، ومن بين الصحابة الذين شاركوا في هذا الغرض كعب ابن مالك الأنصاري الذي له نقائض تسع ناقض بها الشعراء الكفار، كما

وقعت نقائض بين المشركين والشواعر الصحابيات، ومن بين هذه النقائض نقيضة الشاعرة ميمونة بنت عبد الله مع كعب بن الأشرف. ومن الأغراض الأخرى التي تطرق الصحابة إليها في شعرهم: الحكمة، والغزل، والعتاب والوعظ الديني، وهلم جراً...

القسم الثالث: الخصائص الفنيّة لشعر الصحابة:

في القسم الثالث من الكتاب حاول المؤلف التدقيق في الخصائص الفنية التي يتسم بها شعر الصحابة، فتعرض لبناء قصيدة الصحابة، بدءاً من مقدمة القصيدة فأول ما يجدر ذكره في هذا الميدان، أن شعر الصحابة بصفة عامة هو عبارة عن مقطّعات ونُتف باستثناء شعر أصحاب الدواوين، ولكن هذا لا يعني بالضرورة خُلو شعر الصحابة من المقدمات، فقد حافظ العديد من الشعراء الصحابة على نمط القصيدة العربية التليدة ولاسيما فيما يتعلق بتنوع الأغراض وتعددها والممازجة فيما بينها في قصيدة واحدة، ومثال ذلك قصيدة كعب بن زهير وجُملة من القصائد الأخرى، كقصائد حسان بن ثابت.

وأما عن وحدة الموضوع: «فالنّاظر في شعرهم يجد وحدة الموضوع قد تمثلت فيه أصدق تمثيل، ومن خلال وحدة الغرض انبثق شعر المقطّعات، وكانت القصائد قليلة في شعرهم، و تدور في الغالب، حول فكرة واحدة في أبيات قليلة، قلّما تطول، فالصّفة الغالبة لشعرهم هي وحدة الموضوع، سواء أكان رثاءً أم هجاءً أم فخراً...، و لكن هذا لا يعني أنّ الوحدة الموضوعيّة كانت متوفّرة في كلّ قصائدهم المطوّلة. فقد نجد بعض قصائدهم المطوّلة الّتي مدحوا أو رثوا فيها تشتمل على أكثر من موضوع، على نحو ما يظهر ذلك في مدحة كعب بن زهير للرّسول، عليه الصّلاة والسّلام، فقد استهلّها بمقدّمة غزليّة، ثمّ قفز منها إلى المدح، وهذا التّداخل في شعر كعب بن زهير نجده في قصائد أخرى لحسّان بن ثابت وغيره من الشّعراء، وخاصّة

أصحاب الدّواوين. غير أنّ شعر الصّحابة يبقى في جملته يمتاز بوحدة الموضوع»(11).

وبالنسبة للأساليب التي استعملها الصحابة فقد تنوعت وتعددت بتعدد المواقف التي استدعت ذلك، ومن أبرز الأساليب المستعملة الأسلوب الزجل الذي تجلى في شتى الأغراض التي طرقها الصحابة، ولاسيما في أغراض الفخر والحكمة والمدح ووصف المعارك، وأما الأسلوب السهل، فقد ظهر في أغراض الرثاء، والغزل، ووصف الطبيعة، وقد تبدى الأسلوب الحوشي في بعض قصائد حسّان، كقصيدته التي يفخر فيها بالأنصار، ولا نكاد نُلفي أثراً للأسلوب السوقي، وهذا يعود إلى عُلو أخلاق الصحابة وطهارتهم وترفُعهم عن المصطلحات والألفاظ المستهجنة والركيكة والسوقية. وما تجلى في شعرهم أيما تجلٍ تأثرهم بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتكرارهم للمصطلحات الدينية، وشيوع المعاني الإسلامية الجديدة.

كما تناول المؤلف في فصله هذا قضايا أخرى، وتطرق إلى جُملة من العناصر، ربما لا يتسع المقام لذكرها هنا بالتفصيل المفصل، ومن بين هذه العناصر: سمات أسلوبية جديدة، المستوى البلاغي، الصور والأخيلة، وغيرها من القضايا.

فذلكــة:

لا يسع المتبصر في هذا الكتاب إلا أن يُثني على الجهود التي بذلها الدكتور سعد بوفلاقة من أجل تقديم دراسة وافية، وأفكار ورؤى معمقة ومتنوعة عن شعر الصحابة رضوان الله عليهم، وأعتقد أن الموضوعات التي تناولها الكتاب على غاية من الأهمية والفائدة، ففي القسم الأول منه تتبع مختلف التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، وقدّم رصداً واستقصاءً لخلفيات شعر الصحابة.

وفي القسم الثاني منه تعرض لأغراض شعر الصحابة وأهم الموضوعات التي تطرقوا إليها في شعرهم، وقد كانت الأغراض بحسب درجة تناولها كالآتي: المدح، ثم الرثاء، ثم الفخر والحماسة، ثم الهجاء والنقائض وغيرها من الأغراض الأخرى، وفي القسم الأخير كشف النقاب عن الخصائص الفنية التي اتسمت بها قصائد الصحابة، وتعرض للأوزان والقوافي والبحور التي استعملوها، كما خاض في الأساليب والألفاظ التي وظفوها في شعرهم المجلجل.

والجدير بالذكر أن المؤلف يذكر الهوامش والمصادر والمراجع بدقة وتفصيل مفصل، وهو ما جعل الكتاب ذا قيمة علمية وأكاديمية، فهو صالح سواء لعامة القراء، وكذلك للباحثين المتخصصين، وبقي أن نقول: إن شعر الصحابة موضوع في غاية الأهمية أُغمط حقه من الدراسة والتحليل، وبالتالي فهو يحتاج إلى جهود واهتمامات أخرى من قبل شتى الباحثين والدارسين.

الهوامش

1) د. سعد بوفلاقة: شعر الصحابة:«دراسة موضوعية فنية»، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات،الطبعة الأولى، 1428هـ/2007م، عنابة – الجزائر، ص: 09.
2) د.سعد بوفلاقة: شعر الصحابة: «دراسة موضوعية فنية»، ص: 14.
3) المصدر نفسه، ص: 89.
4) نفسه،ص: 90-91.
5) نفسه، ص: 94.
6) نفسه، ص: 95.
7) نفسه، ص: 97.
8) نفسه، ص: 104-105.
9) نفسه، ص: 121.
10) نفسه، ص: 121.
11) نفسه، ص: 209.
12) نفسه، ص: 226.

❀❀❀